Alcove I
No. 4059.20

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/musicalischertri00fuhr

S. W. Dehn.

Auctor Fuhrmann

Musicalischer Trichter/

Dadurch

Ein geschickter Informator seinen Informandis

die Edle

Singe-Kunst

Nach heutiger Manier bald und leicht

Einbringen kan/

Darinn Vitiosa Ausgemustert: Obscura Erläutert: Deficienta aber Erstattet/

Mit einer Vorrede/

Von

Der heutigen Music Vollkommenheit/ Krafft/ Nutz und Nothwendigkeit/

Herausgegeben durch ein Mitglied

Der Singenden und Klingenden Gesellschafft.

Aut limos averte Oculos, & comprime Linguam:
Si potes, aut melius, Zoile, profer opus

In Verlegung des *Autoris*.

FRANCKFURT/ an der Spree/ Gedruckt 1706.

Musica noster amor, quem non pia Musica mulcet,
Est adamas, saxum, bestia, nullus HOMO.

MUSIC-Geneigter Leser!

§. I.

GLeich wie der Hipponesische Kirchen-Engel / Augustinus, zu seiner Zeit offt gewünschet: Christumin carne; Paulum in ore; Und Romam in flore auf der Welt gesehen zu haben; Also hat der zu seiner Zeit berühmte/ itzt aber längst vermoderte und zugleich fast mit vergessene Orlandus de Lasso, vormaliger Capell-Meister an des Hertzogen in Bäyern Alberti Hofe/ nicht weniger offt gewünscht und gesagt: Er wüste wol/ was menschliche Music auf der Welt; Aber nicht/ was Engelische Music im Himmel / und wenn ihm GOtt nur einen Wunsch hierauff der Welt gewähren wolte/ so wolte er nichts von ihm ausbitten/ als daß er ihm etwa gleich jenem Evangelischen Seher einen kleinen Vorschmack oder nur ein Tröpffchen von seiner Engel-Music allhier gönnen möchte/ da die hellglantzende Seraphim concertirten/ und einer dem andern zurieff: Heilig/ Heilig/ Heilig ist GOtt/ der HErr Zebaoth/ so starck/ daß die Uberschwellen von der Stimme ihres Ruffens bebeten/ und das gantze Hauß voll Rauchs ward/ Esa. VI, 3. Es ist war/ Orlandus hat mit Elisa ein hartes/ ja ein grosses verlanget/ und wenn mit Wünschen etwas zu erlangen wäre/ so wolte ich gleichergestalt gewünschet haben; das ich in der Christ-Nacht bey unsers Heilandes Geburt ein Consort der Hirten auf dem Bethlehemitischen Felde bey dem Thurm Eder gewesen wäre/ damit ich nebst ihnen das Ehre sey GOtt in der Höhe! der gantzen Menge der himmlischen Heerscharen hätte hören intoniren und folglich judiciren können/ was vor ein Unterscheid zwischen der himmlischen und irdischen Music? Jedoch glaube ich/ wenn der gute Orlandus gleich sein Engelisches Τερατώδες oder Sanctus, Sanctus, Sanctus; und ich mein Gloria in excelsis Deo, begierig und mit höchster attention mit angehöret hätten/ so würde es uns beyden doch dabey eben gegangen seyn als demjenigen Apostel/ der im dritten Himmel ἄῤῥητα ῥήματα, wortlose Worte 2. Cor. XII, 4. hörete;

nemlich es würde uns über dem Hertzzwingenden Gesang und Seel-durchdringenden Klang Hören und Sehen vergangen seyn/ tausendmahl mehr/ als einem einfältigen Bauer/ so zum ersten mahl eine 32. Füßige Orgel (so der gemeine Mann eine gantze Orgel nennet) in einer Stadt-Kirchen schlagen höret. Orlandus hatte zu seiner Zeit grosse Schritte in der Music gethan/ und war darin kein Künstler ex fece Musicorum plebejorum, von gemeinen Schrot und Korn; allein wenn man sein Gemächte und unsers heutigen Hamburgischen Herrn Lübecks sein Geschirr zusammen gegen einander halten solte/ so würde es einander so ähnlich sehen als eine Stock-Geige der Breßlauer Baß-Geige/ als ein Positiv der Gröninger Orgel. Ja wenn eine Hexe zu Endor des Orlandi Geist wieder hervor bringen/ und derselbe nur eine viertel Stunde unsere Vocalisten und Instrumentisten solte singen und spielen hören/ würde er sonder Zweiffel mit dem Cicerone ausruffen: O me nunquam sapientem! dieweil zu des Orlandi Zeit von der Music erst die Morgenröthe angebrochen/ da itzund ihr heller Mittag auffgegangen.

§. 2. Denn daß die Music die Kinder-Schue nunmehro ausgetreten/ und nicht mehr an Stühl und Bäncken/ sondern einen richtigen Gang ohne Straucheln und Glitschen gehe/ wird niemand leugnen/ als der in derselben ein Frembdling/ und unserer heiligen Componisten Arbeit mit der alten ihrer nicht conferiret hat. Ich will nicht gedencken ihrer 12. Modorum Musicorum in der Composition, davon sie zwar mehr Ombrage als die Chymici von ihrem Lapide Philosophico gemacht; aber dennoch darin offt sehr vorbey gehaspelt/ daß sie ihre vielfältige *M*odos in einander gemenget und einen Kuchen daraus gemacht/ indem sie offt zwar woll geziehlt/ aber übel geschossen h. e. ihre musicalische Stücke bißweilen zwar recht angefangen/ aber übel geschlossen/ & vice versa; wie unterschiedliche alte gedruckte Stücke und Kirchen-Lieder ad nauseam usque ausweisen. Von welchen Modis Musicis aber gehör-mächtige Melopoei heute zu Tage nur 2. nemlich den Ionicum und Dorium behalten/ und die übrigen als transponirte Modos durch das b. rotundum und b ~~quadratum~~ (intelligenti pauca, wer der Componisten Kreide verstehet) zu diesen beyden schon füglich zu reduciren/ und mit ihnen in der Güte zu vergleichen wissen/ daß der Richter nichts davon bekommt. Ich will auch nichts gedencken ihrer alt Mönchisch-Gvidonischen Solmisation; oder der unangenehmen Niederländischen Bocedisation; ihrer Notarum Maximarum, Longarum ihrer leyerhafften Ligaturen;

ren / (welchen flosculis aber wir heute die Novissima gesungen und ein heimlich consilium abeundi auff 999. Jahr gegeben) sondern ich will nur sagen / das unsere heutige Music aus gantz andern Augen aussiehet / sintemal solche auff einem zierlichen und hurtigen Fuß itzo gesetzet / und den obersten Gipffel der Vollkommenheit erreicht / so daß ein fertiger Vocalist mit seiner Kunstgeübten Kähle / und ein perfecter Clavir-Spieler oder Lautenist mit seinen zauberischen Fingern mehr ausrichten kan / als alle Rabbinen mit ihrem Schemhamphorasch.

§. 3. So hoch aber die Music itzt gestiegen / so möchte sich doch woll einer billig wundern / daß diese Kunst fast überall Frembdling / und nur in dem Lande Italiens schier allein zu Hause gehöret. Jedermann spricht: Die Italiänische Nation hat das Monopolium Musices unter allen Völckern auff der Welt. Aber / was brauchts viel Verwunderns? Soll ich meine 4. Pfenning da zugeben / (4. Haubt-Ursachen anführen) und die liebe Warheit nicht Frantzösisch / sondern gut Teutsch [es verdrieße gleich Hintzen oder Cuntzen] heraus sagen / warum die edele Music heut bey uns ihr ferreum seculum erlebet / und in unsern Landen fast überall so dünn gesäet und noch dünner auffgegangen als der armen Leute ihr Getreide in den Gerst-Ländern; oder an einigen Orten gar braack gelegen? so sind dessen zwar unterschiedliche Ursachen; doch läufft die Schuld hauptsächlich auff viererley Leute hinaus / theils haben die Eltern / theils die Kinder / theils die Patroni, theils die Informatores hieran Schuld.

4. §. Es haben erst die Eltern nicht wenig Schuld / daß die Music bisher bey uns mit langsamen Ochsen / in Italien aber mit schnellen Pferden zu Marckt gefahren. Leute Adelichen oder sonst vornehmen Herkommens meinen / die Music sey ihrer Reputation verkleinerlich / es müsten Leute Kinder von schlechter Extraction, als arme Schüler und dergleichen Arminianer solche nur lernen. Auff solche Weise will der Personatus Expertus Rupertus in seiner Alamodischen Sitten-Schul hohen Standes-Personen die Music verleiden / wenn er p. m. 209. schreibet: Daß die von Adel und andere vornehme Personen der Music gäntzlich müssig gehen solten / quia non de pane lucrando pro illis, sondern sey nur für die / so sich damit nehren wolten. Und pag. 212. meldet er / daß das Instrument-schlagen vor einem Monsieur gar zu Weibisch (der E. R. judiciret hier recht Weibisch id est Närrisch lob. II, 10.) Die Geige sey gar zu gemein (ja Schraper und Bierfiedler sind gemein genug / allein

keine Kern-Violisten sind an allen Orten so gemein nicht) aber die ehrbahre Thorheit/ das eitele Tantzen meine ich/ recommendiret er ihnen davor de meliori. Allein o blinde Welt/ die du von der Music urtheilest als ein Blinder von der Farbe/ und meinest/ die Music sey nur vor arme melriae Gemühter/ höre was der Ebräische Orpheus in seinem 148. Psal. v. 11. hiezu saget: Ihr Könige auff Erden/ und alle Leute/ Fürsten und alle Richter auff Erden/ Jünglinge und Jungfrauen/ Alten mit den Jungen sollen loben den Namen des HErrn Und im 101. Psal. sagt er: Von Gnad und Recht will ich singen/ und Dir HErr Lob sagen; David saget nicht: Ich will tantzen [er hat zwar einmahl getantzet vor der Lade des Bundes/ allein nicht nach der Vorschrifft eines Frantzösischen Tantz-Meisters/ sondern nach der Lection unsers Groß-Meisters Luc. VI, 23. Und wenn unsere nobilesse und grandesse mit einem solchen Hertzen immer tantzen wolte/ so möchte sie alle Tage ein paar Schue zertantzen] sondern ich will singen von Gnad und Recht. Aber mein/ solte der Geig-Bogen einem Adelichen Monsieur nicht woll anstehen? siehe/ David war ein großmächtiger König in Israel/ von GOtt selbst geadelt/ seine Hände führeten nicht nur den Scepter und Pfeil-Bogen/ sondern auch den Geig-Bogen (Judæi enim voc. כנור Psal. 108. per panduram interpretantur) und du meinest/ die Geige wäre vor einem Adelichen und vornehmen Cavallier zu gemein? Erras. Nein/ wenn ein Juncker gleich so edel/ daß ihm [wie man sagt] die Reb-Hüner Federn zur Nasen heraus stieben möchten/ so ist ihm doch die Vocal- und Instrumental-Music nicht unanständlich/ sondern sein Tugend-Glantz wird von der Music vielmehr vermehret wie der Glantz eines Diamants in Silber eingefaßt. Ist also dieser Schluß nicht richtig: Hæc ars non est de pane lucrando pro me, ergo so darff ich sie nicht studiren; Nein/ ein Bauer mit dem Dresch-Flegel argumentiret also; ein liberal Gemüht aber lernet unterschiedliche Dinge/ nicht Profession davon zumachen/ sondern auch zu seiner recreation. So wenig nun Personen Adelichen-Standes/ so viel weniger haben Leute Bürgerlichen-Standes sich der Music zuschämen und solche zu verachten. Hier stinckts nun abermahl/ wenn mann ein wenig bey denselben ans Hauß zuhorchet/ denn weil die Eltern von der Music offt so viel Verstand als eine Martins-Gans haben/ dieselbe vor eine Brodlose-Kunst halten/ und solche in ihrer Jugend

send selber nicht gelernet/ so halten sie auch ihre Kinder nicht dazu/ damit die Jungen ia nicht klüger werden als die Alten / und der alte Lob-Gesang: Narravere Patres, & nos narramus cum illis, noch ferner per traducem propagiret / und das feine Lateinische Sprich-Wort: A bove majori discit arare minor, auch auf ihre Nachkommen unverrückt fortgepflantzet werde/ das macht: Ars non habet osorem, nisi ignorantem; denn was einer nicht verstehet/ darnach verlangt ihn auch nicht; wornach einen nicht verlangt / das bedenckt er auch nicht; und was einer nicht bedenckt/ das vergisset und verachtet er endlich gar.

§. 5. Zweytens sind die Tyrones mit schuld daran / das die Music bey uns bisher immer gewelcket und gesiechet / da sie in Italien hingegen immer geblühet und gesieget. Es wehnen diese Bürßchen / die Music sey ihnen eben so nöhtig zu wissen als einem Christlichem Theologo die Türckische-Sprach [so klug judiciren diese Nasuruli] negligiren deßhalb dieselbe gantz und gar; oder wo sie noch durch äusserlichen Zwang dazu angestrenget werden (es ist aber ein schlimmer Brunn/ wo man das Wasser hinein tragen soll) so wollen sie solche doch nicht fleißig exerciren und künfftig darin excelliren / indem diese auch halb Adeliche-Gedancken führen und meinen / sie lerneten die Music nicht propter necessitatem, ihr Brod heute oder morgen damit zu verdienen; sondern nur propter voluptatem zum Spaas und Zeitvertreib; lauffen daher in den Schulen durch die Sing-Classe entweder nur wie die Sau durch den Kohl-Garten (so im durchrennen cito, citissime ein Maul voll Kraut erhascht /) und werden Aliquidisten in der Music, die allenthalben zuhause und nirgend daheim seyn; oder kommen gar nicht hinein / sondern schlagen vor der Music als etwas profanes das † vor sich an der Stirn und an der Brust; oder verstopffen ihre Ohren wie eine taube Otter vor der Stimm eines zur Music anmahnenden Cantoris, und bleiben also musicalische Nihilisten welchen Contemtum & ingratitudinem die liebe Musica dergestalt vindiciret/ daß sie unsere Gräntzen quittiret und nach Italien gewandert.

§. 6 Die dritte Ursache ist/ warum in Italien mehr Virtuosen in der Music als bey uns Teutschen zufinden / diese: Es fehlet an Patronis. Des Mecœnates, non deerunt Flacce Marones, wären nur Davides verhanden / so würden sich schon Assaphi finden. Hinc illæ lacrymæ! denn weil die Music gemeiniglich bey uns Teutschen fata durissima hat/

so hat

so hat sie unter andern auch deßhalb ihren March nach Italien als einer spirituellen Nation genommen / wo selbst sie tenerrime wie das liebste Schoß-Kind gehalten wird Welcher Musicus Vocalis oder Instrumentalis ist daselbst nicht woll dotirt? mit unsern Musicis heists hingegen: Sunt Musæ mulæ, nostraque fama fames, gleich wie unsere Musici insgemein schlecht geacht / also werden sie auch schlecht bedacht / in specie in kleinen Städten (denn in grossen Städten haben die Patroni noch keinen rechtschaffenen Cantorem crepiren lassen) allda haben die unglückseligen Cantores offt so Extraordinair Favoriten als jener Cantor N. F. dessen Johann Stegmann Christognos. part. 1. p. 397. gedencket. Nehmlich es hatte Alexander König in Pohlen einen gutem Cantorem, Finck genannt / dem solte er jährlich ein paar 100. Gülden Besoldung geben / allein dis mässige Geld gieng dem Alexander schwerer ab / als mancher Mutter ihr Kind / denn der König deutete auff den Vogel-Bauer / sagende: Diese Fincke kostet mich des Jahres keiner 2. Gülden / und thut mir eben das. Noch miserabler aber sind die Stadt-Musici in kleinen Städten salarirt (den in grossen Städten haben sie insgemein noch fata benigniora) da hat mancher Kunst-Pfeiffer jährlich nicht einmahl 1. Dutzend Thaler Besoldung / nicht einen Winspel-Korn oder freye Wohnung; sondern er soll mit seiner Familie von seinen blossen Accidentien als von Hochzeiten und dergleichen Collationen leben. Pfuy der Schande! Ein Dorff-Musicus, so morgends um 4. Uhr auff der Strassen den Bauren ein Solo in Unisono auff seinem Kuh-Horn daher thönet / und ihren Kühen ein Zeichen zum March ins grüne Feld gibt / hats offt besser als mancher Kunst-Pfeiffer in kleinen Städten. Hat er keine Accidentia scil. Culinaria (denn der Logicorum ihr Accidens ist hier gantz falsch: Accidens est, quod adesse & abesse potest sine subjecti interitu) so muß er mit seinen Gesellen und Jungen hin Fischangeln und Krebsfangen ꝛc. gehen / damit sie nicht zusammen **müßige Zähne und mangel am Brodte haben** Amos IV, 6. denn sein bißchen Gehalt / will nach Philippi Arithmetic. Joh. 6. jährlich nicht zureichen. Wie kan nun die Music an den Orten floriren / wo deren Cultores sich mit Sorgen der Nahrung quälen müssen / und wie kan derjenige der Music warten (und solche excoliren) der Pflügen (Holtzhauen) die Ochsen mit der Geissel treiben und mit dergleichen (groben) Wercken (davon ein Callus in der Hand wächst) umgehen muß / Sir. XXXIX, 26. Aber damit niemand

mand meine: Es hätten die kleinstädtischen Kunstpfeiffer mir einen Recompens geschickt / und gebeten/ich möchte ihre Noth schrifftlich der Welt etwas vor Augen stellen/damit die Leute beweget würden/ denselben auff den Hochzeiten lauter 16 gr. Stücke auff ihre Stimm zu legen/ so sie unter der Mahlzeit ihrem Gebrauch nach pflegen herum gehen lassen; Als wil ich zugleich hiebey mein unvorgreifflich Sentiment sagen/ auff was Art denselben könte geholffen werden. Seht lieben Herren / weil eure Magistraten als eure Patronen euch wol schwerlich zulängliche Besoldungen geben werden oder können / und von euren Accidentien offt schmalle Bißchen essen müsset/ ja wol gar Trauer-Jahre einfallen/da eure Aecker gemeiniglich ein Jahr braack liegen/und in der Herbstzeit von denen Hochzeiten alsden nichts einerndten könnet/so müst ihr auff ein ander expediens bedacht seyn/ diesem Ubel zu begegenen/aber wie? Kurtz/ folgender Gestalt: Ihr müst es nach des Herrn Schuppii Rath machen/ der wil es soll ein Lateinischer Handwercks Gesell die Nase nicht allein in Bücher (so zwar ad esse gehören) steckē/sondern auch eine andere bequeme/anständliche Profession (ad bene esse) dabey lernen/damit er im Fall der Noth mit derselben sich eine zeitlang erhalten könne ꝛc. (Ja seeliger Mann wenn unsere literati diesem nachlebeten/ so würde es offt besser um ihre Fortun stehen/sie lernen nicht einmahl die Music, so sie doch in den Schulen frey und umsonst studieren könten/ geschweige/ daß sie noch eine andere Kunst bey ihren Büchern tractiren solten/so klug macht sie niemand.) Also meine ich/ müste ein Lehrling bey der Kunstpfeiffer Profession nicht nur die Music, sondern auch eine andere honette Kunst/so keine grobe Hände macht z. E. die edle Mahler-Kunst / dabey lernen; Hätte ein Kunstpfeiffer denn Auffwartung/ so musicirte und verdienete er Geld; Hätte er aber keine Hochzeiten / so setzete er sich zu Hause mit seinen Gesellen nieder/ und mahlete etwan Bibliſche Historien auffm Kauff/ oder er Copirte andere von guten Künstlern bereit verfertigte Gemählde/oder schillerte Lebendige Personen ab. Auff diese Art / sage ich/ würde aller Mangel ersetzet / alle zustossende Noth vertrieben / und dürffte ihr Same in dergleichen theuren Jahr offt nicht nach Brodt gehen. Dieser Vorschlag ist wol practicable. Also muste es Paulus machen / der war ein Schrifftgelehrter und doch dabey ein Teppigmacher / rectius ein Gezeltschneider. Act. 18. und ernehrete sich zur zeit der Noth mit seiner Hand-Kunst / so er ausser der Gamalieſchen Schul dabey gelernet. Kan/ ja muß z. E. ein Cantor ein Literatus und auch ein Musicus seyn (denn die Literatur und Mu-

sic ist heute bey einer solchen Function ein Conjunctum inseparabile oder Causa sine qua non) wo eins fehlet/so kan ein Kunstpfeiffer und Mahler auch wol unter einen Dache/und in einer Stube/ ja unter einem Hut wohnen. Gleich wie aber das Kloster insgemein bey Cantoribus und Stadt-Musicis arm/ also ist bey den Musicalischen Adjuvanten/ nemlich bey den Schülern Schmalhans auch gemeiniglich Küchenschreiber/uud Lazarus Kellermeister. Rühmlich wars von Nebucadnezar/ daß er vernünfftige und geschickte Knaben aus lesen ließ/die Chaldeische-Schrifft und Sprache zu lernen. Dan. 1, 4. Und diese werde zweifels frey auch ihre Alimentation gehabt haben. Zu wünschen wäre es/daß die Scholarchæ und Patronen in allen Städten dergleichen Verfassung machten/ daß Knaben von guter Art und feiner Seelen Sap. VIII, 18. so gute Stimmen und Naturalien zur Music, ausgelesen/und mit einem freyen Convictorio versehen würden/so hätten wir in und ausser der Kirchen allezeit eine gute Music/ so aber muß mancher Cantor im Musiciren sich nach der Conduite seiner Schüler accommodiren/ er kan nicht musiciren was er solte/und gerne wolte/ sondern was er mit ihnen bestreiten kan/ ratio/ seine Schüler verstehen offt zwar wol die Music/ aber ihre Stimmen taugen nicht/ und wenn mancher guter frembder Scholaris/ den man in der Kirchen und sonst wol gebrauchen und mit Ruhm hören lassen könte/ sich bey dem Cantore anmeldet und um ein Hospitium solicitiret/ so muß er ihn lauffen lassen/ weil er ihn nicht unterbringen kan. Zwar möchten manche Patroni als Liebhaber der Music in diesem Fall sich gerne der heiligen Nothdurfft annehmen/ und etwas zur Subsistentz dergleichen Sänger stifften/ allein die Hände sind ihnen gebunden/ & ubi tunc panem sument in deserto? Wenn nun/sage ich/ das Glück einen Stieff-Mutter-Sinn fast durchgehends gegen unsere Musicos Vocales und Instrumentales hat/ was ist denn Wunder/ daß die Music bißher bey uns so lang im Staub gelegen und das Haupt so munter nicht empor heben können als in Italien?

§. 7. Aber mich dünckt/ es zupfft mich jemand beym Ermel mit diesen Worten: Tu rosas Cantoribus loqueris, & ab uno diagrammate semper idem succinis/du redest/ was die Cantores gerne hören/ und hast die Schuld der gefallenen Music den Eltern/Kindern und Patronen bißher beygemessen/allein du must auch so absque προσωποληψία u. ohne Scheu u. Schmeicheley/(wofern man dir nicht das membrum aulicum anhängen soll) fortfahren/und der Herren Cantorum als

deiner

deiner Amts-Brüder nicht vergessen / denn diese haben guten Theils mit Schuld / daß die Music bey uns im Schlam der Verachtung liegt! Denn wenn schon die Eltern an ihren Kindern etwas wenden / die Kinder die Music auch lernen/und die Patronen an derselben auch gerne etwas spendiren wollen/so taugen offt die Cantores nicht/weder in der Schul noch in der Kirchen. Etliche sind in der Information zu diffus, andere zu confus; Alle sind zwar didascali aber wenig didactici, und solten vielmahl erst zuvor selbst lernen/ehe sie andere lehren wolten. Sir. XVIII, 9. Die meisten sind halb gelehrte Theoretici, mittelmäßige Practici, aber die wenigsten gelehrte Poëtici. In der Kirche gehts nicht besser da ꝛc. Antwort. Es ist mit allen Dingen gut schertzen/aber nicht mit der Wahrheit. Es ist wahr/gleich wie es in allen Ständen Füllsteine gibt/also auch bey den Musicis vocalibus und Instrumentalibus, und speciatim bey den Choragis. Ich werde zwar bey solchen unverständigen Schreyern und boßhafftigen Speyern mit meinem Tractat wenig Danck verdienen; Allein weñ man sich an die Ignoranten/Calumnianten und dergleichen Bacchanten kehren solte/welche offt ultra crepidam raisoniren/und solche diversa & adversa judicia über ein Buch fällen als jener Pechriechende Schuster über Apellis Gemähl / so würde offt viel gutes unter wegen bleiben/und die Tinctura Eruditorum nicht nur vielmahl einschimmeln/sondern die Buchdrucker-Pressen würden auch offt ferias caniculares haben. Ergo ad rem! Es haben freilich unter andern viel Cantores (qui multos dicit, non omnes includit) mit Schuld / daß die Music bißher bey uns Teutschen mit Mephiboseth auff Krücken gewandert/ da sie in Italien mit Asahels Reh-schnellen Füssen 2. Sam. II, 18. geflohen / weil diese offt in ihrer Jugend in Musica Theoretica nichts solides gethan / in Practica stolpern / und von der Musica Poëtica so viel als ein Papagey verstehen / wissen nicht / was tertia major oder minor, und consequenter auch nicht recht / was Cantus durus oder mollis (das wäre viel/ aber leset den 7. 8. und 9. Paragraphum Cap. 2. nach/so werdet ihr erfahren/ daß ich den Wolff nicht gröſſer mache/als er ist) verstehen nicht eine Aria zu transponiren / geschweige zu componiren ꝛc. Und solche Informatores werden mit ihrer Information wol Hümpler / aber nicht Künstler machen / nam lunæ radiis botrus non matureſcit, so wenig man Pflaumen von den Weiden/ Feigen von den Dornen / oder Trauben von den Disteln brechen kan; & quod quis non habet, alteri dare non poteſt. (verzeihet meiner Feder/ ihr Aristotelischen Feder-

fechter / daß sie bißweilen einen Excurs in die Philosophischen Felder thut.) Soll ein solcher Simplicius eine Kirchen-Musique machen / so machet er entweder aus den alten Patribus Musicis / so in dem Gedächtniß der itzigen Componisten gleichsam confisciret / ein verdrießlich Gelöhr / oder leyret von den neuern Autoribus quid pro quo daher / hält keinen selectum, weil er den Spiritum discretionis nicht hat / die Musicalischen Geister zu prüffen / ob ihre Compositiones närisch oder klug / profan oder andächtig / Theatralisch oder Christ-erbaulich / verdrießlich oder lieblich klingen (denn es heist auch offt von den neuen Componisten: Sie sind rein / aber nicht alle) wodurch ein solcher Saalbader die edle Music heßlich prostituiret / insonderheit wenn der Organist und Kunstpfeiffer (welche ich in veros, medios & nullos distingvire; die Veri verstehen die Composition; die Medii können zur Zeit noch eine gute Manier drein machen; die Nulli spielen alles gerade weg wie eine Wasserſuppe ohne Saltz und Schmaltz) so klug als der Cantor / und der erste an Statt des General-Basses einen Jammeral-Bass dazu spielet / und der andere auch nicht was nutz streichet / und der dritte albern dirigiret; hie sage ich / muß nothwendig die keusche Music zur Huren gemacht / und an den Pranger der Verachtung gestellet werden. Ein solcher Cantor und Organist sind bey mir so vortreffliche Musici als der Mopsus und Menalcas beym Virgilio, da der eine nach seiner Meinung gut flöten / und der andere gut singen konte / wenn diese Oracula Musica also discurirten:

Cur non Mopse boni, qvoniam convenimus ambo?
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus.

Waren aber doch nur beyde 2. Schäffer-Knechte. Zwar ist mancher Cantor wieder gut / aber er hat einen barmhertzigen Organisten / der mehr auff einen gantzen Tact, alß auf einer mit Ziffern bezeichneten Semifusa hält / und da klingts abermahl auffm Jalemi; Hingegen ist mancher Organist gut / der Cantor aber taugt nicht / und denn klingt die Music wiederum aus der Ros-quinta; Am besten aber stehets / ja wie güldene Apffel in silbernen Schalen. Prov. XXV, 11. wenn Cantor und Organist klug. Es muß aber ein rechtschaffener Cantor nicht nur Musicam Theoreticam & Practicam, sondern auch Poëticam gründlich verstehen / nicht allein durch frembde Brillen / sondern auch mit seinen eigenen Augen allein sehen können / denn es stehet

schlimm

schlim / wenn der Organist klüger als der Cantor / und dieser nicht capable ist / ein Vitios gedrucktes oder geschriebenes Stück zu corigiren [quod malum sæpe contingit) oder einen vorgegebenen Text zu componiren (welches auch nichts neues) da halten denn die Ochsen am Berge / und umgehet ein solcher Cantorellus miselius alsdenn ein dergleichen Stück oder vorgegebenen Text wie ein Ordinair-Bote zur Pestzeit einen Marckflecken / und muß ein kluger Organist der Nothhelffer seyn. Die Sache geschwinde / ehe es finster wird / durch ein Gleichniß zu illuminiren / damit dergleichen Cantorculi sehen und greiffen / daß die Composition ein unzertrenlich Reqvisitum Musicæ & Musici als Pfeil und Bogen; Ich sage: Gleich wie ein Kirchen-Redner nicht nur aus Postillen eine Predigt memoriren und auswendig daher perориren / sondern auch Ebräische See-Hummers und Griechische Bach-Krebse muß abklauben können / daß er suo marte einen geistlichen Sermon ex viscеribus S. Scripturæ elaboriren kan; Also muß ein Cantor nicht nur fremden Schweiß daher musiciren / sondern auch wie eine Spinne aus sich selbst ein Musicalisches Gewebe verfertigen können / wo nicht / so ist er auch kein Lumen musicum in dem Concilio der Singenden u. Klingenden / sondern ein Candela sebacea ein Schmadderkätzchen / kein Cantor Canonicus, sed Apocryphus, als Wurst Fleisch und ein unschuldiger Director Musices, der in der *Music* nur gebeinhaset; Schaum ist nicht Bier / und ein Eißzapff kein Crystall. Ich glaube / es wird mancher kleinstädtischer Cantor amelotheta (denn mit den Großstädtischen habe ich hier nichts zu thun / weil nicht einmahl die præsumtion, daß es dergleichen Fratres ignorantiæ daselbst geben solte) über diese Worte calecutisiren, hoc est / vor Unmuth eine rote Nase bekommen als die Calecutischen Hüner / wenn man ihnen was vorpfeiffet; Allein lieben Herren / verdreüst euch etwa / daß ich euch die Liebe nackende Wahrheit vor figurire / so wisset / daß es mich auch verdrossen / daß eurenthalben die edele *Music* als meine Blutsfreundin (wer die aber prostituiret / der tastet meinen Augapfel an) unter den Leuten offt gelästert und geschändet wird. Exempla sunt odiosa. Sagt ihr: Ich habe keine Ursach euch zu reformiren / so antworte ich: Ihr habt auch keine Ursache die noble *Music* zu deformiren; Ihr habt den *Musicalischen* Karn sehr tieff in den Koth der Verachtung gefahren / ich wolte denselben gleich einem vernünfftigen Fuhrmann pro nosse & posse gerne wieder heraus ziehen helffen. Derohalben zürnet nicht über mich / sondern über euren Miß-

verstand / denn wo euch zu rathen / so ist euch auch zu helffen; Wie aber? seht folgender gestalt: Nehmet eine zeitlang alle Morgen / ehe ihr ausgehet / an Statt des Aquavits, aus diesem Paragrapho ein paar Löffel voll Latwerg vor dem bösen Ubel der *Musicalischen* Ignorantz / h. e. Lernet aus diesem Blatt Ideam boni Cantoris, und von einem klugen Organisten das Clavir und Fundamentum Compositionis noch im Alter / wenn ihrs in euren jungen Jahren nicht gelernet / itzo ist der Verstand und das Gehör bey euch recht reiff und subtil / denn das ist euch so wenig Schande als dem weisen Socrati, von welchem unser Teutsche Cicero schreibet: Socrates natu jam grandior (andere melden er sey 60. Jahr eben alt gewesen) cum inter pueros fidibus canere disceret, objurgantibus respondit: Nequaquam absurdum esse, discere ea, quæ prius nesciviſſet, communi vitæ tam utilia & necessaria esse. Tanti fecit *Musicam* Vir sapientissimus, ut jam grandævus discere nequaquam erubescceret. Erasmus lib. 3. Apoph. Et tanti [mutatis mutandis] facere *Musicam* Poëticam Cantor amelopœus debet, ut jam natu grandior discere nequaquam erubescat. Gehet hin / lieben Herren / und thut deßgleichen.

§. 8. Jedoch ist auch noch eine Ursache / warum gute *Musici* bey uns nicht so dick und häuffig / nemlich derselben Mißbrauch. Denn weil die sonst freygebige Natur [welche in Mittheilung anderer Künste bey den Menschen insgemein sehr liberal] siehet / daß die meisten Leute diese himlische Kunst entweder mißbrauchen [die Kunst ist wol gut / aber die Künstler taugen offt nicht / und wird die *Music* per Accidens eine Lockpfeiffe des Teuffels / dadurch er die Welt-Kinder an seinen Tantz bringet] oder doch ihrem Schöpffer zu Ehren ihre Singstunden nicht so fleißig halten als die Lufftschüler / die Feld-*Musicanten* in den Wäldern / so ist sie auch in Ertheilung dieser Engelischen Gabe etwas kärglich / und gibt unter 1000. Menschen offt nicht 10. und bißweilen wol gar nicht einem darunter dieses herrliche Talent zwiefach oder im hohen Grad. Ubi rerum testimonia adsunt, non opus est verbis. Alles dis obige nun ist ἐξ ἁπάντων τῶν κακῶν, der Hauptfehler [daß ichs höfflich verteutsche] und Ursache der gefallenen *Music* bey uns / und aus dieser Wurtzel entstehen so viel Osores & Rosores *Musices*, so die hertzzwingende Vocal-Music (denn diese ist uns die angenehmste / weil des Menschen Thon unsern Spiritibus conform.) vor Schreyerey; und die wolklingende Instrumental-Music

vor

vor Fleuterey halten / und viel lieber mit dem Esopischen Esel den Guckuck als die Nachtigal : oder mit dem Scytischen König Anthea das Wiehern der Pferde / denn eine liebliche Flöte ; oder mit dem Langöhrichten Mida eine Sackpfeiffe als eine Laute ; oder mit jenem Polnischen Staroſſen einen Corydon mit einer Schallmey / als einen Organisten ; oder mit jenem unedlen Frantzöischen Edelmann das Bellen der Hunde / Bölcken der Ochsen / Gruntzen der Schweine / und Flegel in der Scheune ; oder mit jenem vollbrätigen Amtmann lieber das Rasseln des Bratenwenders als den Klang einer lieblichen Vocal- und Instrumental-Music hören / also daß man offt in des Rhenii Grammatica lat. unter der Regel im Syntaxi : Verba passiva nuncupandi &c. den Themistoclem möchte ausstreichen und davor hinschreiben : N. N. Cum in epulis recusasset Lyram, habitus est indoctior. Cic. 1. Tusc. Quæst. Ja man findet wol gar Leute von so dicken / unbeschnittenen Ohren / denen es gleich gut klingt / man spiele ihnen auffm Clavir ein lyrum larum mit ein paar Dutzent Ros-quinten und Küh-Octaven nach einander daher ; oder man spiele ihnen eine Svite gebrochen und kunstmäßig vor. Woher komt aber das / daß solchen Menschen die Ohren- und Hertz-erfreuliche Harmonische-Kunst so zu wider / und weder Gutes noch Böses mit dem Gehör zu distingviren wissen ? Entweder ihre innerliche Complexion muß gar verdorben seyn ; und gleichwie ein Mensch dem eine Trompete besser als eine Laute gefält / auch gewiß ein grob Temperament, ein Liebhaber einer Lauten aber ein subtiler Temperament haben muß ; Also / sage ich / müssen solche Leute / so keinen Wol- oder Miß-Laut des Thons zu unterscheiden wissen / und weder von einem starcken oder gelinden Thon etwas charmantes empfinden / noch ein gröber / ja das allergröbeste Temperament unter allen mit Sinnen begabten vernünfftigen und unvernünfftigen Creaturen unter der Sonnen haben ; (besiehe hievon ferner §. 10.) Oder solcher Menschen ihre Organa auditoria müssen nicht recht symmetrice proportionirt seyn. Denn ein übel proportionirtes Ohr / z. E. ein gar grosses / oder rundes / oder nicht gnug ausgehöltes (sagen die Physiognomi) zeiget an daß selbiger Mensch von Natur dum / harthörig / ungeschickt / den Eseln nachamend / auch alt und grau werde / als jener ; Gleichwie mittelmäßige und wolständige Ohren im Gegentheil ein subtil Gehör / tieffen Verstand / gut Gedächtnis / löbliche Sitten / Geschicklichkeit andeuten ; Oder aber / es muß GOtt der HErr / der das Ohr gemacht hat / solches bey dergleichen halb tauben

Men-

Menschen nicht weiter öffnen wollen. Dem sey nun wie ihm wolle / eins von diesen dreyen muß seyn; Und wer solche unvollkommene Menschen wil kennen lernen / der wandere nur auff eine Hochzeit oder andere Collation, da unter der Mahlzeit eine liebliche Music gemacht wird / (**den wie ein Rubin im Golde leuchtet / also zieret ein Gesang das Mahl.** Sir. XXXII, 7.) alda werden edele Gemüther mit grosser Attention den Musicanten Audientz geben; Eselichte Gemüther aber von Midas Sorte, werden wider Sirachs Vermahnung Cap. 32, 5. immer drein waschen als die Fleischer auff einem Viehmarckt / daß man vor solchen groben gEseln nichts rechts von der süssen Harmonie der Music hören kan; Ich nenne solche unzeitige Wäscher eselichte Gemüther / weil sie von das Noe Esel aus seiner Archa in linea descendenti herstammen / denn es saget eine alte Tradition, daß wenn Noah in seinem Kasten gesungen und die Gesang-Vögel mit eingestimmet / so habe der Esel mit seinem verdrießlichen Giga und Trampeln der Füssen ihre Musicalische Harmonie turbiret / weßhalb der Höchste über denselben dermassen erzürnet / daß er ausdrücklich befohlen / man solle ihm keinen erstgebornen Esel aussondern und darbringen Exod. XIII, 13. Die Application kan ein Kind machen.

§. 9. Dem allen aber ungeacht / ob Musica gleich bey dergleichen irdischen Gemüthern (qui Musis ac Gratiis iratis nati) nicht hat favorem, so behält sie doch bey himlischen Gemüthern (quorum de meliore luto Titan præcordia finxit) valorem; Ob Musica schon von tölpischen Leuten muß leiden despectum, so erweisen kluge Leute derselben dennoch respectum, und bleibet immerdar unter den 7. freyen Künsten als eine Herrscherin die Mittelste / nach dem bekanten Magistralischen Schul-Vers:

Gram. *loquitur*, Dia. *vera docet*, Ret. *verba colorat*,
Mus. *canit*, Ar. *numerat*, Geo. *ponderat*, Ast. *colit astra*.

Also war David voll des heiligen Geistes / und dennoch dabey ein grosser Liebhaber der Music schon in seiner Jugend / da er offt im Grünen bey seinen Schaffen mit seiner Harffen seine ermüdete Sinnen mag erquicket haben. Ferner an König Sauls Hoff bestalter Harffenist 1. Sam. XVI, 23. Endlich da er seinen Hirtenstab mit dem Zepter verwechselte / ward er zugleich ein Cantor Cantorum 2. Sam. XXIII, 1. [Arrigite aures, vos Cantores amelothetæ, ihr

besteht

besteht mit euren zwar geschmückten aber nur von gemeinem Musicalischen Krämer-Oehl gefüllten Lampen/ gegen den Musicanten David als jene thörichte Jungfrauen/so das rechte Oel vergessen/und verdienet daher unter den Musicis Poëticis einen Rang wie Bley unter Metall) David sang nicht allein/ sondern tichtete auch selbst Lieder/ und spielete auff der Harffen; Ja seine Harffe war ihm dergestalt ans Hertz gewachsen/ daß ihm kein Schlaff so lieb/ und des Nachts an sein Seitenspiel gedacht/ Psal. LXXVII, 7. Zu Mitternacht stehe ich auff/ dir zu dancken für die Rechte deiner Gerechtigkeit/ Ps. 119, 62. war gleich einer Nachtigaln/so Tags als Nachts ihren Schöpffer lobet. Er bestellete zur Kirchen-Music 4000. Lobsänger mit allerley Seitenspiel 1. Par. XXIV, 5. Darunter 288. Sang-Meister waren 1. Par. XXVI, 7. (Diese musicirten alle zusammen so rein und so gleich/ als wäre es einer gewesen 2. Par. V, 13.) Seiner Hauß- und Hoff-Sänger und Sängerinnen zu geschweigen 2. Sam. XIX, 35. Das muß noch ein wenig kräfftiger gethönet haben/ als wenn der oberwehnte Orlandus zu seiner Zeit gemusiciret/ wiewol er eine stattlich besetzte Capell gehabt/ und man von ihm liefet/ daß seine Herrschafft ihm 12. Bassisten/ 15. Tenoristen/ 13. Altisten/ 16. Capell-Knaben/ 6. Castraten/ und 30. Instrumentisten/ und also fast 100. Personen gehalten/ so die Kirch- und Tafel-Music bestellen müssen/ unter welchen (welches höchlich zu verwundern) 3. Bassisten gewesen/ zwene Brüder/ die Fischer/ und eines Bauren Sohn/ Grasser genannt/ so das Contra-F. in der 16. Füßigen Tieffe starck mit völliger Stimme heraus bringen/ in der Höhe aber über das 4. Füßige f. nicht sonderlich kommen können. Zwar möchte hier jemand einwenden: Unsere heutige Figural-Music ist gar zu künstlich/ gar zu voller Contra-punct, Fugen/ Passagien und Coloraturen/ König Davids seine ist vermuthlich nicht so bundkraus/sondern nur schlecht Choral/ und meistens in Unisono, oder doch durch wenig Intervallen als etwa unser: Meine Seel erhebt den HErrn/ gesetzt gewesen. Antwort: Maaß ist in allen Dingen gut/ und also auch in der künstlichen Music. Die Italiäner/ wie oben gedacht/sind ausser Streit die berühmtesten Künstler in der Music auff der Welt/ (die Frantzosen mögen einschencken/ ihre Vocalisten schwitschern nur wie Rhor-Sperlinge den entzückenden Italiänischen Nachtigalen nach/ und wenn man einen Frantzösischen und Italiänischen Violisten zusammen in eine Wage setzen solte/ so würde des Italiäners seine Wagschale sehr præpon-

deriren / und der Frantzose in die Lufft fliehen/und es mit ihm heissen: Tekel Dan. V, 27. (Wer mit Frantzösischer Blindheit geschlagen/ wird mir zwar nicht Beyfall geben/ allein es ist um einen Versuch zu thun / und man wird erfahren / daß meine Feder unpartheyisch oder sich durch keine Italiänische Scudy bestechen lassen.) Ob wol / sage ich / die Italiäner die besten Musici, so approbire ich dennoch durchaus keine Italiänische Capaunen-Gelächter in der Kirchen/welche bey Taffel-Music, Opern / Comödien gänge und gebe / da der Componist aus seinem Welt-Geist offt poßierliche Phantasien setzet / welche sich besser im Kriege zum Streit / oder auffm Tantz-Boden zum Sprung / als in der Kirchen schicken / (Christliche Italiäner werden dergleichen theatralische Compositiones in der Kirchen selbst nicht billigen / als darwider der von ihnen so hoch gehaltene S. Hieronymus über die Epistel an die Epheſ. also ausdrücklich eiffert: In ecclesia theatrales moduli non audiantur & cantica] denn es ermuntert nichts zur Andacht / die Gemeine GOttes höret zwar ein Singen und Klingen/ Sausen und Brausen / weiß auch / woher es kommt / aber nicht / wohin es fährt? Drum sol Kunst / Gravität und Lieblichkeit in allen Kirchen-Musiqen miteinander stets vergeschwistert seyn; und gleichwie der Gelehrten ihre Termini und Distinctiones (verstehe so gut und nützlich) nur auffm Schul-Catheder und nicht auff der Kirch-Cantzel gehören / also soll der luxuriosus Stylus musices nur in Conviviis, und nicht in der Kirchen erschallen. Wir wissen zwar nicht/ was David zu seiner Zeit für einen Stylum recitativum im Singen / und für Manieren im Spielen gebraucht; Doch ist auch nicht glaublich/ daß er seine Psalmen nach dem unschuldigen Choral-Stylo in dem Teutschen magnificat schier in monotonia, sine carne & sangvine, sine mente & anima, oder durch lauter breves, semibreves und minimas gemusiciret/denn er sagt ja: Machts gut auff Seitenspiel/Psal. 33, 3. Wers aber gut machen soll/der muß es auch künstlich machen. In den langsamen Noten sind schlechte Kunstgriffe; muß also David auch wol fusas &c. gehabt/ gesungen und gespielet haben. Zwar glaube ich schwerlich/ daß David von unserm Contrapuncto simplici, vel fracto, vel florido, vel colorato viel gewust / jedoch hat er auff seine Art künstlich genug gesungen und gespielet. Künstlich singen und spielen ist keine Sünde an sich selbst. Die Kunst / so ein Vocalist oder Organist als eine sonderliche Gabe von GOtt hat / mag er wol zeigen / wenn er sie zu dessen Ehren anwendet. Solte Gott die Künste hassen/ die

sen/ die er selber gibt. Soll einer wol singen und spielen / so muß er auch Künstlich singen und spielen / und der Zuhörer muß / wenn der Vocalist seine Stimme wie eine Posaun erhebet / und die Hand des Künstlers auff das Orgel-Clavir kommt / alsdenn gedencken: **Jtzo wachen auff Psalter und Harffen; Mein Hertz ist auch bereit / o Gott / daß ich singe und lobe.** Psal. 57.

§. 10. Wie nun aber David ein grosser Patron und Favorit der Vocal-und Instrumental-Music gewesen und ihre laudes gewaltig heraus gestrichen; Also ist er auch hingegen ein grosser Feind der Music-Schänder gewesen / und hat solche den unvernünfftigen Bestien fein collegialiter an die Seite gesetzet / und bey denselben in den Stall einlogiret / sonderlich in seinem 92. Psalm / da er erst von der Vocal und Instrumental-Music / und von den Wercken des Herrn sehr schön redet / wie groß und herrlich sie seyn / darauff folget im 7. Vers: **Ein Thörichter gläubet das nicht / und ein Narr achtet solches nicht /** איש בער Vir brutus, da stehet der Music-Verächter ihr Titul noch nachdrücklicher als in unser teutschen Version. Dignum patella operculum, zu einem groben Gemählde gebraucht David grobe Farben. Was soll der Kuh Muscaten / sie frist wol Haberstroh. Die Schweine fressen keine Brunkresse / Treber vor sie. Ja ich schreibe ohn Bedencken / daß der Music-Feinde ihr Prædicat mit dem allzuehrbahren Nahmen der bestialité nicht einmahl recht exprimiret werden kan / weil diese Un-Menschen noch ein gröber Temperament als einige Thiere haben müssen / denn. Z. E. der wilde Elephant wird durch die Music gezähmet. Der grimmige Bähr tantzt mit Lust nach der Schalmey. Der Delphin schwimmet den *Musicirenden* Schiff-Leuten nach so lange / biß sie auffhören. Ja die Vögel fliehen auff einen lieblichen Klang herzu. Sind nun Verstandlose Creaturen der *Music* hold und dazu geneigt / was solte der Mensch nicht seyn? Æstimiren nun etliche Thiere auff Erden / im Wasser und in der Lufft eine wolklingende Harmonie / so müssen dieselben in diesem Stück auch vernünfftiger seyn als die unvernünfftigen Music-Schänder. Sie sind und bleiben Viri bruti, ob sie gleich 10. Löwen-Häute über einander anziehen / per omnia genera, casus & tempora, numeros & personas. Recht so / du *Music*-liebender David / wir haben beyde einerley Gedancken. Auff einem grindigen Kopff gehöret eine scharffe Lauge (denn mit Buttermilch würde er doch nicht rein) und auff einem groben Klotz ein harter Keil.

§. 11. Ein solcher ungemeiner Liebhaber der Music war auch unser grosse Lutherus, sintemal er an unterschiedlichen Orten seiner Schrifften der Music mit diesen expressiven Formalien gantz honorifice gedencket: *Musica* ist eine schöne / liebliche Gabe Gottes. Sie hat mich offt also erwecket und bewogen / daß ich Lust zu predigen bekommen habe / sonderlich wenn ein schöner Text und schöne Noten beysammen seyn / daß der Thon die köstlichsten Worte wunderlich heraus bringen kan. Tom. 8. Ien. f. 140. (Scilicet Musica abstracta reficit mentem, qvatenus sonus auribus gratus est Physicæ; Concreta vero, si Textus verbi divini harmoniæ junctus, Satanam pellit, & cor recreat, Mystice. Illa promtiores ad agendum; Hæc vero fortiores ad vincendum Satanam efficit) Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist Musica / der ist der Satan sehr feind / damit man viel Anfechtungen und böse Gedancken vertreibet (verstehet durch die böse Gedancken allein die feurige Pfeile des Bösewichts / und keine göttliche Traurigkeit / welche ruchlose Welt-Kinder durch ihre üppige Zech-*Music* in Nobis-Krug / da der Sauff-Teuffel sein Schild aushengt / bald zu vertreiben suchen; denn eine solche *Music* ist dem Dienst der Sünden unterworffen / und dem Satan gar nicht zu wider / sondern er gibt selbst mit großem Vergnügen denen Musicanten audientz / wenn sie so musiciren / als Esa. VI. 11/12. gedacht wird) der Teuffel harret ihr nicht. Collqv. Cap. LXIIX. Er kan die *Music* nicht leiden / und muß sich auff und davon machen / wenn ein frommer Christ derselben ergeben ist. Solches komt zweiffels ohne daher / daß er samt seinen Gefährten gute Engel gewesen / die Gott mit der Music zuvor / ehe sie abgefallen / ohn Unterlaß gedienet / und seine Heilige Majestät gepriesen / daher sie wol wissen / daß sie ihm sehr lieb u. angenehm sey; Und weil ihnen (den Teuffeln) die überaus grosse Lieblichkeit der himlischen Music noch im Gedächniß schwebet / und sie bedencken / wie sie derselben in alle Ewigkeit beraubet seyn müssen; Als machen wir Menschen / so offt wir einen schönen Lob-Gesang anstimmen / ihnen noch heutiges Tages ihre Qual desto gröſſer / erinnern sie / in was für herlichem Stande sie anfänglich gewesen / und spotten also ihrer; Darüber werden die bösen Geister grimmig / daß sie von den Menschē wegfliehen. Weiter spricht er: Musicam hab ich allezeit lieb gehabt (ich auch) wer die Kunst kan (oder nur liebet) ist guter Art (est harmonice compositus, & contra) zu allem geschickt [Arrige aures Pamphile amuse!] man muß Musicam von Nothwegen in Schulen behalten / ich wolte mich meiner geringen *Musica*

nicht

nicht um ein grosses verzeihen (und ich begehrete ohne Music keine Stund in der Welt zu leben) die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewehnen/ denn sie macht feine geschickte Leute/ [unsere sauermäulige Holtzböcke meinen hingegen/ die Music verführe junge Leute/ und mache sie nur liederlich] Ein Schulmeister muß singen können/ sonst sehe ich ihn nicht an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigtamt nicht verordnen/ sie haben sich denn zuvor in der Schule wol versucht und geübt ꝛc.

§. 12. Ja theurer Luthere/ es ist dir alhie ergangen wie jenem Säemann im Evangelio; du hast in diesen Worten zwar Honig-Blumen-Samen gesäet/ aber es sind leider an vielen Orten spitzige, Music-erstickende und unterdrückende Distelköpffe an deren Statt auffgegangen. Denn solte stu der Orthodoxorum Kirchen durchwandern/ so würdestu in vielen antreffen Academische Artisten/ und gradsüchtige Facultisten/ (oder wie sie der sel. Hoburg nennet) Superlativissche Doctores, Comparativische Licentiatos und Positivische Magistros (welche letztere zwar die siebenköpffigte Lernische Hydram zu ihrer devise führen/ weil sie die Septem Artes Liberales de jure solten studieret haben/ sind aber de facto offt nur Magistri sex artium liberalium/ gestalt der Aristotelische Hercules mit der schwere Keule seiner Philosophischen Oracul-gleich gehaltenen Zungen auff unterschiedlichen hohen und niedrigen Schulen diesem Magistralischen 7. köpfigtē monstro das mittelste Haupt herüter geschlagē) von der Music offt so viel und noch weniger verstehen als eine Nonne vom Lateinischen Psalter. Ich protestire gleich solennissime (Siehe da/ mein Zeuge ist im Himmel/ und der mich kennet/ in der Höhe Iob. XVI. 19) daß ich solche graduirte oder ungraduirte Kirchen- und Schul-Lehrer hier gar nicht meine oder ansteche/ so Liebhaber der Music seyn/ ob sie schon dieselbe nicht verstehen/ so in ihren jungen Jahren die Music gerne lernen wollen/ aber aus Mangel der Gelegenheit (Negata causa, negatur effectus) oder des Naturels (Cum homo sibi sumere non possit quicqvam, nisi ei datum sit de coelo Ioh. III. 27.) nicht gekont. Wie denn auch der Titel in dieser Præfation nicht lautet: An den Music-Verständigen; sondern: An den Music-Geneigten Leser. Wer den Staar (und nach meiner Uckermärckischen Mutterspach/ die Flarr) nicht hat/ der siehet gleich ohne Brillen/ daß ich allein verstehe die Orrholalos amusos ex Tribu Levi, (das sind nach Herrn I. M. Grundspach) die Un-Lutherische Schrifftgelehrten aus der Secte Bileams, qui dicunt, sed non faciunt/ die zwar eine Lutherische Zunge/ aber nicht ein Lutherisches Hertz

haben / die Music mit dem Munde zwar loben / aber dieselbe doch wider ihres so hoch gerühmten Glaubens-Vaters Lutheri Rath und Willen in ihren Gemeinen gäntzlich dämpfen / und solche wie den unsaubern Geist aus unsern Evangelischen Kirchen exorcisiren (da sie doch wol andere un-orthodoxe Passagien darin zu exorcisiren fünden / sed hæc per parenthesin !) entweder weil sie selbst alle Wenigkeit von der Music verstehen; oder solche vor ein Adiaphorum und Levitische Ceremonie; oder gar vor einen Zeitverderb halten. Allein soll eine gantze Gemeine von etlichen 100. oder 1000. Köpffen starck offt um eines eintzigen wunderlichen Kopffs halben den wundersüssen Vorschmack des ewigen Lebens / der Himmlischen Music in der Kirchen Gottes entbehren? Das sey ferne! Verstehet und empfindet dergleichen Clericus gleich nichts süsses und entzücktes von der Hertzzwingenden Music / so verstehens und empfindens andere / die unter währender Music offt mit Luthero ausruffen: Si hæc in terris, quæ gaudia in coelis! Hat unser Herr Gott in diesem Leben / das doch ein lauter Schmeiß-Haus ist / solche Edele Gabe geschüttet und uns gegeben / was wird wol in jenem Leben geschehen / da alles wird auffs vollkommenste und lustigste werden / Colloqv. de Mus. Cap. 68. f. 411. a. b. Oder meinet dergleichen Prædicant / die Kirchen-Music sey nur eine indifferente / Alt-Testamentische Ceremonie / so zum Levitischen Gottes-Dienst gehöre; Nachdem aber solcher vergangen / so höre diese mit auff ꝛc. So ist dieses ein groß errum. Nein wende die Deichsel um / spricht der Fuhrmann / und ich sage und antworte hierauff: **Die Geistliche Music ist Gottes Liebe Tochter / die der Herr wil heilig und heer gehalten und nicht aus der Kirchen ausgestrichen haben / sondern es solten billig alle Kirchen und Schulen mit derselben verlobet und vermählet seyn; Denn das Poëtische Singen und musicalische Klingen ist den heiligen Männern Gottes vom Geiste Gottes im Alten Testament eingegeben und mit der wahren Religon in der Kirchen Gottes von Alters hero einzig und allein deßhalb fortgepflantzet worden / weil kein kräfftiger Mittel die Gemüther zu der Andacht bewegen / und die Sinnen von andern Angelegenheiten abhalten und in den Irdischen zu den Himmlischen anhalten kan als der süsse Menschen-Gesang und der liebliche Instrumenten-Klang. Ja deßhalb behalten wir dieselbe auch im N. Testament in unsern Kirchen / damit der von Natur zum Worte Gottes träge und im Guten so leicht erliegende Mensch durch beliebte**

Abwech-

Abwechselung/bald durch Singen bald durch Klingen/bald durch Beten/bald durch Zuhören etliche Stunden in seiner Andacht immer auffgemuntert und unterhalten werde; Deñ es ist ein zärtlich Ding ums Gehör und um unsere Andacht/so bald ermüdet u. außreisset. Oder hält ein solcher Pastor die Kirchen-Music nur vor einen unnützen Zeit-Verderb? so ist solches abermahl eine Hirnschelligkeit / denn es geschiehet zum öfftern / daß manches Welt-Kind allein in die Kirche kommt um der Hertz-erfreulichen Music halben/ es gehet ihm aber alsdenn wie dem Augustino / der von Rom nach Meyland reisete den gewaltigen Kirchen-Redner Ambrosium zu hören und nicht etwas von ihm zu lernen / und sihe! Gott schickte es so wunderlich / daß Augustinus aus seiner Predigt ein recht bekehrter und erleuchteter Christe ward/ wie er selbst Tom. 1. lib. 5. Confess. Cap. 13. bezeuget; Also / sage ich / wird ein solcher Mensch erst durch eine liebliche Melodey und deren geistreiche Worte alsdenn offt gerühret / und durch die darauff folgende Predigt (so er nolens volens zugleich mit anhören muß) vollends bekehret. In summa, kein gesunder Evang. Kirchen-Lehrer verwirfft die Figural-Music in der Kirchen in totum, sondern nur in tantum, h.e. er improbiret nur deren unregulirte Unordnung und Mißbrauch an etlichen Orten / als darwider ich selbst eiffere ; Sed abusus non legitimum tollit usum, quasi infantem mater abluere nequiret, nisi eundem in flumen prorsus abjiceret.

§. 13. Solte stu Sel. Luthere ferner in den Evang. Lutherischen Schulen einen Blick thun/ so würdest du in vielen antreffen Amphibia Ethnico-Christiano-Amusa ex Synagoga Adversarii Apoc. II, 9. [das heist in rein Zesisch Hochteutsch übersetzt] Laodiceische Gamalieles und Music-Verwerffende Schul-Rabbinen / so weder kalt noch warm / weder Christlich noch Heidnisch / so die Edele Music unter die artes vulgares, aut ludicras, aut pueriles rechnen / und derselben kein Stündlein gönnen/sondern ihre Schüler fast allein in der Aristotelischen Scala Prædicamentali, aber nicht in der Davidischen Scala Musica exerciren / und durch ihre Philosophische Heiliathümer Berge zu versetzen meinen ; Die lieber Virgilianische Hirten-Lieder und Homerische Frosch-Mäuse βρεκεκεκὲξ-κοὰξ-Concertationes, als Christliche Lieder und musicalische Concerten in den Schulen erschallen hören / die Music als ein impedimentum Studiorum ad inferos relegiren / wie jener Music-gehäßige Magisterculus nosterculus W. Orthodoxissimus [Philosophi est ὀνοματοποιεῖν] zu meiner Zeit in N. (in welcher Stadt der grosse Christoffel auffm

Marckt

Marckt unterm freyen Himel stehet) offt die giftigsten Scommata wider die unschuldige Music auffm Catheder heraus geifferte/und wider deren Cultores unbesonnen eifferte; Ja wenn ein Scholasticus Musicus in dem Cœtu war/ und dieser nicht bald einen vierbeinigten Syllogismum, spitzig Sophisma, oder dergleichen Spinam Logicam solviren konte / hilff Himmel! wie zog er denselben durch die Prædicament-Hechel / daß ihm die Augen übergiengen / und nicht viel ehrliches an ihm bleib. Ein Beutelschneider war da ehrlicher als ein solcher Scholaris Musicus, und wenn er ihm de Impedimentis Studiorum fortiter declinandis ein Langes und Breites vorgeprediget / die Music unter währendem Discurs etliche mahl mit Nahmen genennet/ dieselbe mit den Raub-Vögeln verglichen / so sich auff Abrahams Opffer setzeten / so muste der Summi simus Aristoteles demselben Schüler vollends die extremam Unctionem geben folgender Gestalt: Summus Aristoteles, at quantus Vir! qui dicitur ab ἄριστος Optimus, & τέλος finis, qui sibi optimum vitæ finem proposuit; Summus, inquam, Aristoteles, Philosophorum Princeps & Apex (sprach er mit einer Catonischen Mine) interrogatus: Quid de Musica sentiret? Respondit: Jovem neque canere, neque citharam pulsare. Sensit nimirum Vir Sapientissimus, hoc studium nihil utile hominibus esse, quo Dii non etiam delectarentur. Also und dergestalt commendirte dieser Magister noster, Nosterque magister seinen Schülern die Music, und mag noch viel Brüder in den Schulen haben. Aber weil dieser Magistruncus nostruncus seine Jünger weder auff die wahre Scalam Jacobæam selbst führete/noch auf die Scalam MUS: Davidicam von andern führen ließ/was tractirte er denn mit denselben? Antwort: Er inculcirte ihnen davor die Vilosophiam Narrenstultelicam (Aristotelicam wolte sagen) und eine Theoligiam Acroamaticam seu terminiloquam (die ihren Nahmen von den Subtilitäten hat/quasi θεωρία περὶ τῶν ἀλόγων, wie die Nürnberger Wahren) und damit seinen Schülern von so viel unzehlichen matæologischen und filousophischen Distinctionibus und Terminis den heissen Sommer durch die Würmer der Narrheit nicht Spannenlang im Gehirn bey lebendigem Leibe wachsen möchten / so divertirte dieser Magis terque quaterque doctus sie alsden zugleich dabey fleißig in den heidnischen lügenreichen (sinnreichen wolte ich sagen) Phantasten ihren Schäffereyen/in den Poëtischen Wäldern und Feldern; Aber Orpheus mit seiner Leyer durffte bey Leibe in dieser gelehrten Assem-

ble

blē nicht erſcheinen / der wat ſo angenehm als ein Crucifix in der Juden Synagog, weil Arſchtoteles und die Lateiniſchen und Griechiſchen Poeten als die rechten Nos Poma (wie die Roß-Aepffel) allda oben anſchwummen; Ich wil ſagen/er hatte ihnen Davidis Citharam gantz und gar verleidet / und ſolche als eine remoram Studiorum extra literarum pomœria proſcribiret / gerade / als wenn ein Literatus und ein Muſicus nicht in einer Haut ſtecken/ in einem Sattel ſitzen / und ſich zuſammen vertragen könten. Ich meine gar wol; Denn Davids Hände konten nicht nur ſchöne Pſalmen ſchreiben / ſondern auch künſtlich auff der Harffen ſpielen.

§. 14. Dis ſind die Capita heteroclita, diejenigen verkehrten Gelehrten / ſo ich hie verſtehe / und bin verſichert / daß wenn der Sel. Lutherus ſein glorwürdig Haupt aus dem Grabe itzt empor heben ſolte / würde er dergleichen überwitzigen oder vielmehr aberwitzigen Muſic-Tadlern eine ſchärffere Litaney ſingen als Paulus dem Petro Gal. II, 11. Als der ferner ſchreibet: **Wer Muſicam verachtet / wie denn alle Schwärmer thun** (Si omnes Muſicæ Spretores judicio Lutheri, Fanatici, multa Orthodoxorum templa Fanaticorum plena) **mit dem bin ich nicht zu frieden** (und ich auch nicht) **denn die Muſica iſt ein Geſchenck GOttes / nicht ein Menſchen-Geſchenck** (denn ſo würden mehr Leute naturalia dazu haben oder bekommen können /) **ſo vertreibt ſie auch den Teuffel** (wenn die Muſic inſonderheit durch einen geiſtlichen Text gleichſam beſeelet iſt) **und machet die Leute frölich** (verſtehet alle Wege ein frölich Hertz in GOtt / darum wir in dem Lob-Geſang: **Nun dancket alle GOTT /** mit Sirach Cap. Cap. L, 25. beten) **Man vergiſſet dabey alles Zorns/ Unkeuſchheit/ Hoffart und anderer Laſter**/(Hoc credat Judæus Apella, das mag Nord und Weſt glauben/ſprechen unſere Muſic-Feinde) **ich gebe nach der Theologie der Muſic den nechſten locum und höchſte Ehre.** Warum thut aber Lutherus das? Sonder Zweiffel / weil die Muſic (τὸ θεῖον τι) etwas göttliches und übernatürliches bey ſich zu haben ſcheinet. Ich weiß zwar wol / daß ein ſonſt ſcharffſinniger Politicus (deſſen Schrifften nicht mit Tinte / ſondern mit Schweiß / der aus ſeinem fürtrefflichen Geiſt ihm in die Feder gefallen) in ſeinen M. G. M. N. p. m. 596. ſchreibet "in der Muſic iſt nichts Göttliches/ ſondern ihr effect komt her aus natürlichen Urſachen / als Gewohnheit / attention, temperament der Spirituum. So ſchreibet auch ein geiſtreicher Theoſophus [jam choro Superûm addictus] lib. 2, Cap. 43. V, C. etwas kaltſin-

nig in specie von der Instrumental-Music, und wil sie ins alte Testament hinverweisen; Allein diese gedachte 2. mundi & ecclesiæ lumina & columnæ cum paucis comparanda haben in diesen Worten erwiesen / daß sie Menschen / denen auch noch etwas gefehlet; Denn hätte die gütige Natur das herrliche Talent der Music ihnen beyden gleich dem Seel. Luthero gegeben / (welches sie ihnen aber aus heimlichen jedoch heiligen Ursachen versaget) so würden sie hier vollkommen gewesen und dis erratillum nimmermehr aus ihrem Kiel geflossen seyn. Nein Musica habet aliquid divini, sed non cuivis hominum contingit adire Corinthum, alle Ohren sind nicht capable ihr θεῖον zu fühlen / nnd consequenter auch nicht zu beurtheilen / weil ein musicalischer Callus über ihr Gehör gewachsen. Denn gleichwie einem febricitanten alles süsse bitter schmecket / und einer / so eine dicke Nase und den Schnuppen hat / einen kräfftigen Balsam nicht riechen kan / weñ man ihm auch die gantze Nase voll schmierete: Also wird einer mit gebrandmahlten Ohren / wenn er gleich 10. Organisten / 20. Vocalisten / und 30. Harfenisten oder Lautenisten hörete / die geringste Wirckung von der Music nicht empfinden / weil seine Ohren gleichsam das kalte Weh und den musicalischen Schnuppen haben. Jedoch wofern ich einem solchen halbtauben Menschen der Music ihr θεῖον durch deren wunderssüsse harmonie nicht beweisen könte / so getraute ich mir demselben auff andere Art die Augen und Ohren dergestalt zu öffnen / daß er über dis Wunder der Natur erstaunen und mit Verwunderung ausruffen solte: ὦ βάθος! Non putaram!

§. 15. Ich könte solches hier ausführlich deduciren / aber ich wil / damit der Kopff nicht grösser als der Rumpff werde / nur brevi manu exemplificiren / daß sie ihre göttliche Krafft so wol an Weltliche / als an Geistliche Personen exeriret. Also meldet die Heil. Schrifft / daß wenn der böse Geist Gottes über Saul gekommen / so habe David solchen mit dem süssen Harffen-Klang vertrieben / 1. Sam. 16. Wie aber solches die Music effectuiren können / das gehöret unter die occultas qvalitates Physicorum (welche Pierius asyla ignorantiæ nennet) und kan mir solches keiner von diesen Natur-Söhnen significant exprimiren / den alle ihre raisonements, so viel ich deren meiu Tage gehöret oder gelesen / sind mir eben so klug vorgekommen als dem Isaaco Vossio des Chartacei Cartesii seine Principia Physica, da er von ihm schreibet: Cartesius in Physica sua habet Principia, quæ neqve sensu neqve visu percipi possunt, globulos scilicet, particulas striatas, & elementa invisibilia; Illis positis, non probatis, incipit philosophari, quia nempe ubi

pe ubi oculi & sensus deficiunt, ibi fingendi incipit libertas ꝛc, lib. de Nat. Propriet. Luc. Cap. 4. Ferner meldet die Schrifft / daß da der Heil. Geist über den Propheten Elisa komen solte / habe er vorher befohlen; Man solte ihm einen Spielmann herbringen/ (qui docto pollice chordas citharæ moveret;] Und da der *Musicus* auff der Seiten gespielet / sey die Hand des Herrn auff ihn kommen 2 Reg. 3, 15. Mein/ warum wolte oder konte der Prophet ohne vorher gehörte *Music* nicht weissagen? Gewisslich aus keiner andern Ursach / als weil sein Gemüth domahl eben nicht geschickt die göttliche Anwehung zu fassen und die geistliche Bewegung zuempfinden indem es voll Sorge/ Traurigkeit/ Unruh/ Furcht u. Zorn wegē des Abgöttischē Israëlitischen Königes war; Da aber der Prophet wol wuste/ daß der Heil. Geist als ein Geist der Freuden nicht Lust habe bey schwermütigen u. unruhigen/ sondern bey frölichē/ munteren u. gelassenē Seelen zu wohnen / so muste ein Musicus durch eine liebliche musicalische Harmonie sein verwirtes Gemüth erstlich besänfftigen und anders disponiren. Eines gantzen Hauffen weissagender Propheten mit Psalter/ Paucken und Harffen itzt nicht zu gedencken / da alles sung und klung 1. Sam. X, 5.

§. 17. Aus diesen wenig angeführten wird ein jeder / der nur 10. löthigen Verstand und sonst unverrückte Sinnen hat/ die Fürtrefflichkeit dieser Himlischen Gabe der Music/ wo nicht mit Händen greiffen/ jedoch in etwas erkennen. Hat nun die Music im Alten Bunde die Jüdischen Israëliter zu ihrer Andacht auffgemuntert/ so werden wir Christliche Israëliter im Neuen Bunde ja nicht den unempfindlichen Klötzen und todten Oehl-Götzen gleich seyn/ von welchen David sagt: **Sie haben Ohren und hören nicht.** Psal. 115. Ja hat die Music im A. Testament fast Wunder gethan / ey so wird sie auch ja bey uns im N. Testament [die wir aus keinen schlimmern Teig gebacken/ ja noch ein völliger Maaß geistl. Erkäntniß haben] wo nicht in Elisei gradu, dennoch perfectione partium (NB. wenn wir nur mit eben einem solchen Hertzen uns derselben bedienen) nicht weniger Wirckung thun. Last uns demnach alle/ alt und jung in allen Ständen mit dem Mañ nach dem Hertzen Gottes singen und auff der Harffen klingen/ so wird der Satan dauren und Stand halten als ein Hase/ weñ er die Trommel rühren hört. Lamechs Sohn/ Iubal ein Pfeiffer / und Thubalkain ein Schmid/ haben in einem Leibe gewohnet; Oben der Musicant: **Lobe den Herrn meine Seele!** Unten der Buß-Hammer: **Er zerschlug mir alle meine Gebeine.** Gehets uns wohl/ so wollen wir Gott loben und ein Gloria in excelsis Deo/ ein frölich Hosianna in der Hö-

he an stimmen; Gehets uns aber übel / so wollen wirs Gott klagen/ und ein betrübtes Kyrie eleison / das Aus tiefferNoth schrey ich zu dir/ singen/ frölich seyn mit den frölichen / und traurig mit den traurigen. Verleihe Gott / daß wir diese beliebte und nie genung belobte Engel-Kunst hier so gebrauchen/damit wir an jenem Tage mit den heiligen Engeln als ἰσάγγελοι das heilige Trisagion und ewige Alleluja dort unter dem seligsten Anschauen Gottes anstimmen mögen! Omnis Spiritus laudet DOMINUM! Psal. 150. Kurtz/ wenn mich die Natur nach der Poeten Wunsch mit 100. Zungen versehen hätte / ja wenn das grosse Welt-Meer lauter Dinte/das gantze Firmament des Himmels ein ausgebreitetes Pergament/ alle Blätter auf den Bäumen geschnittene Federn / und alles Graß auff dem Felde lauter Schreiber wären/so wurde doch die Süßigkeit/Krafft und Herrligkeit dieser Engel-Sprache (denn wer da betet/ der redet zwar mit Gott in der heiligen Menschen Sprache; wer aber singet/ der redet mit Gott in der Engel-Sprache / in der Sprache der Cherubim und Seraphim) von ihnen allen nicht nach Würden können ausgedrucket werden.

§. 17. Weil nun das liebliche Singen und süsse Klingen eine reine und unsträffliche Wollust einem Kinde Gottes ist/ und Gott der Hr. vor Alters nicht nur die heiligen Männer Gottes/Mosen David, Salomon und die Propheten; sondern auch noch heute Leute erwecket und ausrüstet geistliche Lieder zu tichten/zu singen und zu spielen Sir. 44, 5. (Man sehe und suche nur alle musicalische Lieder und Compositiones auff/ so in 60. Jahren her allein von den *Musicis* Europæis verfertiget/ deren ein solcher Hauffe/ daß man wol etliche grosse Heu-Wagen damit gerüttelt und geschüttelt voll laden könte. Ja ich kenne einen gewissen Cantorem/ der allein einen solchen unglaublichē Vorrath an gedruckten und geschriebenen Musicalien besitzet/daß man damit leicht einen Piqvenirer mit seiner hoch auffgerichteten Piqven überschütten und bedecken könte.) So hat dieses meine Wenigkeit auch auffgemuntert/ einen Versuch zu thun/ ob ich mit meinem (wil nicht sagen/ Talent, sondern) Qventlein zum Preiß Gottes und Dienst meines Nechsten etwas wuchern könte/ der ungezweiffelten Hoffnung lebend/es werde ein geschickter Informator durch des Himmels Segen bey music-begierigen-und-fähigen Informandis die an vielen Orten erkranckte Music durch diese wenige Blätter und darauff folgendes Exercitium bald auff die Beine bringen / daß sie in kurtzen daselbst das Haupt wieder etwas empor hebe. Ich sage / daß ein Informator nicht nur music-begierige/sondern auch music-fähige Subjecta habē muß/Nam omne receptivum (sagē die unvergleichlichen

gleichlichen Philoſophiſchen Talmudiſten) recipit non ad modum imprimentis, ſed ad modum ſuæ receptivitatis. (Habe unſterblichen Danck/ du groſſer Apollo/ für dieſe reine/ unverfälſchte Ariſtoteliſche Milch/ womit deine 9. Muſen unſere *Magiſtellos* Noſtellos an ihren gelehrtẽ Brüſtẽ ſo reichlich geſäuget/ daß ſie uns in unſerer Jugend auch wieder damit träncken können!) Interdum medica plus valet arte malum; Denn ſo wenig er aus einem Krüppel einen Tantz-Meiſter/ ſo wenig wird er aus einer ſchnatterigen Gans einen wolſingenden Schwanen machen. Ich verſpreche nicht durch meinen muſicaliſchen Trichter promiſcue allen und jeden discipulis die Muſic ein zutrichtern/ und wie den friſchen Moſt zur Herſt-Zeit in ein Faß ein zuſchütten; Nein für einen ſolchen Nürnbergiſchen Trichter gebe ich mein Scriptum nicht aus/ denn wer (a) bœotiſche Ohren hat/ die nicht einmahl einen Thon rein faſſen können [b] auch keine liebliche Stimme hat/ ſondern als ein Hahn krähet [c] auch nur eine laulichte Luſt und fliehende Hitze zur Muſic hat/ der wird dieſe Kunſt aus dem Grunde ſo feſt und fertig faſſen/ als ein lahmlendiger Wind-Hund ein Wildbrät fängt. Zwar könte ein Mohr auch wol eine Luſt bekommen ſich weiß baden zu laſſen/ aber Seiffe/ Lauge/ Zeit und Arbeit würde an ihm verlohren und verdorben ſeyn. **Ein Schuſter und Schneider kan man leicht werden** (ſchreibt der ſinnreiche Satyricus I.B. in ſeinem S. W. lib. 1. p. 34.) **zur** Muſic **gehöret ein Himliſcher Geiſt.** Non ex qvovis ligno fit Mercurius, ſagt Pythagoras. der kunſtreiche Bildhauer Praxitiles kan aus einem jeden aſtigen und grobädrigen Klotz keinen ſchönen Mercurium ſchnitzen; **Und mancher Nabal thät beſſer**/ daß er ſeinen Sohn eine gute Hand-Kunſt vor die Sing- und Kling-Kunſt lernen lieſſe/ dazu er ſo geſchickt/ als Müllers Söhnchen mit den langen Ohren zum Lautenſchlagen. **Nein außm Eſel wird kein Pferdt: Wenn du den Narren gleich im Mörſer zerſtieſſeſt mit dem Stempel wie Grütz** (und einen tauböhrigen die *Muſic* durch dieſen Trichter mit Gewalt eintrichtern wolteſt) **ſo lieſſe doch ſeine Narrheit nicht von ihm** (ſo würdeſtu aus faulem Holtz Feuer blaſen wollen) Prov. 27, 22.

§. 18. In Summa: Muſicus naſcitur; Will jemand die Sache zwingen/ und par force ein Mitglied in der muſicaliſchen fruchtbringenden Geſellſchafft der Virtuoſen werden/ hat aber von der Natur kein muſicaliſches Talent ſondern nur ein Drachma bekommen/ der wird nur in ſecundis hærirẽ (qvod etiam qvidem pulchrum u. ẽdlich beſſer als nichts) aber er wird doch der wahrẽ künſtlichẽ Muſic wenig Abbruch thun/ uñ es mit ihm heiſſen: Argutos interſtrepit anſer Olores, h. e. er wird nur

nur ein unschuldiger Pfuscher aus dem Orden der Simpliciſten werden/ſo in der Künſtlichen Muſic mehr pauſiren als excelliren. [Ja das iſt eben die Urſache/ woher ſo ein Hauffen Hümpler und Stümpler/ Hudler und Sudler kommen] Wer aber ein gutes Naturel, ſubtil Gehör/ reine Stimme/ groſſe Luſt/ ja einen rechten Hunger und Durſt nach der Seel-erquickenden und Geiſt-entzückenden Muſic hat/ der ſoll/ hoffe ich/ zumal wenn Praxis der Theoriæ fleißig die Hand beut aus dieſem meinem Tractat bald klug werden. Zwar läſt ſich alles durch lebendige Unterweiſung eines tüchtigen Lehrers beſſer als durch todte Regeln erlernen; Wenn ein Schneider ein Buch ſchreiben wolte/ was man mit dem Tuch/ Zwirn/ Ele/ Scheere ꝛc. zu Verfertigung eines Kleides thun ſolte/ ſo gläube ich nicht/ daß einer daraus ein paar Strümpffe tüchtig würde verſolen lernen; Wenn er aber des Tuch auffm Tiſch ausbreitet/ den Jungen den Zuſchnitt und den Vortheil weiſet/ wie er klüglich allerhand Fehler vermeiden ſoll/ ſo lernet er ſpiel gehends ſein Hand-Werck. Alſo wird ein Tyro aus bloſſen Regulis und Exemplis Muſicis ohne mündlichen Unterricht und Exercitio nichts als ein unfruchtbahrer *Muſicus* Theoreticus und conſequenter ein purus putus——werden/Fruſtra enim eſt potentia,quæ non traducitur in actum (verzeihet abermahl meiner Feder ihr Peripatetiſchen Ritter/ daß ſie wiederum in die Philoſophiſche Republiqve als Erbland Divi Ariſtotelis einen Einfall thut) Jedoch kan er auch der Præceptorum Muſicorum nicht entrathen/ als die ſtündlich zu ſeiner repetition nöthig und dienlich ſeyn.

§. 19. Ich habe mich ſonſt in Verfertigung dieſes meines muſicaliſchen Trichters der möchlichſten Deutlichkeit befliſſen/ und beſorge nur/ ich werde denen Solertioribus dadurch vielmehr einen Eckel verurſacht haben/ daß ſie mir aus dem Terentio zuruffen werden: Obtundis,tametſi intelligo. Aber ein Vernunfft-mächtiger wird gleich ohn mein Erinnern ſelbſt ſehen/ daß ich hierin denen Obtuſioribus gratificiren wollen. Solte ſonſt iemand an dieſem Scripto noch etwas deſideriren (Oculi enim plus vident, quam oculus) ſo kan er ſolches bey ſeiner Information leicht ſuppliren. (Inventis facile eſt addere,) wie denn mit Fleiß/Weitläufftigkeit zu vermeiden/die gewöhnliche Deductiones & Fugæ zum ExercitioMuſico weggelaſſen ſeyn/als dergleichen liripipia/ein kluger Informator ſeinen Diſcipuln ohne Vorſchrifft ohnedem an der Taffel wird anzuſchreiben wiſſen. Oder ſolte jemand in dieſen Bogen was überflüßiges anzutreffen vermeinen/ der gedencke wie der Schneider/ wenn er zuſchneidet: Superflua non nocent; Denn ich habe dieſen Tractat den Rudioribus und Provectioribus zum Beſten geſchrieben; Und wie man auff einem Leiſten nicht allerhand Schue formiren kan: ſo kan man auch nicht allerley Diſcipul auff einerley Art informiren. Die Rudiores gebrauchen nur muſicaliſche Milch-Speiſe/ und können die Obſerva-

tiones

tiones mit NB. durchgehends gezeichnet/ anfangs wol auslassen ; Allein die Provectiores müßen solche allenthalben mitnehmen/ denn ist es wahr/ quod scire, sit rem per causas cognoscere (wie also Adam den Löwen Ari ab אריה vom zerreissen nannte) so muß man auch/ als der Maasstab unserer Sinnen itzo noch zulänglich/ von ieglichen Dinge raison geben können/ warum dieses so und nicht anders ist und heist. Habe deßhalb den gantzen Tractat mit allerhand musicalischen Critiquen und Remarquen (so viel ich deren an der Leimstange meiner Phantasie in diesem Früh-Jahr zwischen Ostern und Pfingsten gefangen/ und dißmal ausfliehen zu lassen für gut erachtet/ den ich noch viel Tauben mit Fleiß eingespert zurück behalten) angefüllet. Solte ich nach dem Jüdischen Sprichwort bißweilen wie der Schlächter vors Kalb vorbeygestochen und es in allen nicht recht getroffen haben/ so stelle einem ieden frey solches zu emendiren. Dic qvibus in dictis, & eris mihi Magnus Apollo. Ich wil dessen rationes auff der musicalischen Wage legen. Uberwiegen dieselbe meine argumenta, so wil meine einpacken/ und seine annehmen. Virtute caret, qui alienam non æstimat. Ja ich wil demjenigen/ so etliche Capriccien in meinem Buch verdessern wird/ aber nicht so/ als Iohann Ballhorn Buchdrucker zu Sooft in Westphalen das Magnificat verbesserte oder vielmehr verböserte/ denn dazu würd ich nicht still schweigen] noch einen schönen grossen Danck dazu sagē/ Semperhonos, nomenqve tuum, laudesqve manebunt. Deñ ich kein solcher Musicus morosus & rigidus, der seine Præcepta Musica vor Edicta Prætoria und Herren-Gebot ausgibt/ oder das Pilatische Principium approbirt: Quod scriptum, scriptum; Viel weniger bin ich so ambitiös, daß ich kein Iota von meinen Observationibus Musicis nicht wolte um kommen lassen/ sondern unterwerffe mein Scriptum der gantzen (wahren) musicalischen Facultät judicio, cum potestate monendi, addendi, demendi, ubi opus videtur. Denn wie kein Fuhrmann allezeit so richtig und so sauber fähret/ daß sein Wagen nicht zuweilen aus der Gleise rollete/ oder an seinen Rädern nicht bißweilen der Gassen-Schlamm anklebte; Also wird kein Scribent leicht so circumspecte gehen/ daß seine Feder nicht zuweilen einen kleinen Fehltritt thun und sich an derselben nicht unvermerckt ein peccatum veniale anhärlen solte/ weil Irrung und Menschlichkeit in einer Hütten/ ja unter einem Hut zu wohnen pflegen. Qvandoqve bonus dormitat Homerus. Die Sonne hat macul, und der Mond scheint nicht allezeit gleich/ wie solte denn der Mensch ohne Flecken seyn. Ich wil nicht hoffen/ daß jemand bey Durchlesung meines Tractats der garstigen Aas-Raben Art an sich haben werde/ die fliehen über eine Weise/ darauff manche gute Blume stehet/ immer hinweg/ und achtē solcher nicht; Wenn sie aber ein Aas erblicken/ so fallen sie begierig darauff. Die Applicacion bedarff keines Subtilen Nachsinnens.

§. 20. Im übrigen bitte den geehrtesten Leser/ er wolle mir nicht verargen/ daß ich mich nicht zum Vater dieses Kindes öffentlich bekennet/ und meinen Nahmen weder unter den Titul dieses Buchs noch Ende der Vorrede nicht ausdrucken lassen. Ich meine/ es sey niemand was daran gelegen/ und habes vor unnöthig erachtet. Deñ wie man bey Prüffung eines gutē Weins nicht fraget: Wo er gewachsē? Oder welcher Fuhrmañ ihn zur Stelle gebracht? sondern damit zu friedē/ daß er des Geldes werth/ u. das Seinige præstiret; die Application laß ich in meinem

Schul-Sack

Sack ſtecken. Wie ich denn auch deßhalb mein Buch keinem Patrono dediciren wollen. Dediciren hin/ dediciren her/ ich dedicire keinem mein Buch/ ſondern wer mein gönſtiger Herr und Freund iſt/ ob er gleich kein Muſicus effectu, ſondern nur affectu, er kenne mich von Angeſicht oder nicht/ ich komme zu ihm oder nicht/ ſo ers ihm gefallen läſt/ dem ſey es dedicirt. In ſumma/ ich gebe einem ieden Krafft eines ſonderbahren Diplomatis dis Privilegium/ daß er Macht haben ſoll dis Tractätchen zu kauffen und zu leſen/ oder nach Belieben ungekaufft und ungeleſen zu laſſen/ es ſoll deßwegen bey mir kein Cammer-Trauern werden. Solte dieſer ſchlechte Werck (Scrupa) aber wol auffgenommen werden/ ſo verſpreche ich in kurtzen guten Flachs zu Marckt zu bringen/ denn auff dieſer Muſica Theoretica ſoll künfftig G. G. die Muſica Poëtica wiewol ohne dergleichen lange Vorrede folgen. Die Unfruchtbahren gebähren itzt/ und die Verſchnittenen zeugen heute Kinder/ warum ſolte meine Feder nicht auch einen muſicaliſchen partum ediren/ weil ſolches in die Sphæram meiner profeſſion läufft? Wie wenn ich auch lieffe? 1. Sam. 18, 22. Aber ich muß ſchlieſſen/ damit mein Buch kein Capito oder großköpffigter Zwerg werde. Erſuche den Muſic-Verſtändigen Leſer ſchließlich/ daferu eine eilfertige Hand in der Druckerey zuweiln in ein unrecht Fach gegriffen/ und ein X vor ein V (aber nicht wie die Wucherer) auffs unſchuldige Papier geſetzet/ ſolch Sphalma nach ſeiner beywohnenden Leutſeligkeit ſonder Beſchwer zu corrigiren/ in Betracht es faſt vor eine Neurung würde geachtet werden/ wenn in gedruckten Büchern keine Fehler mit einſchleichen ſolten. Den geneigten Leſer aberempfele indeſſen in des Himmels ſtarcken Schutz/ mich in ſeine beharrliche Gunſt/ und dis mein Buch in deſſen beſcheiden Ermeſſen/ und erſterbe deſſen Dienſt-begieriger/ ſolang die Muſic

Meines Hertzens Freude.

Geſchrieben 1706. in dem Monat/ darin ein jeder Tag bey einem *Muſico* zwar ſeine eigene Plage/ aber auch dabey wieder ſeine eigene Freude hat.

Das I. Capitel.

Von der Music.

§. 1. Was ist die Music?

Die Music ist ein Præludium der Englischen Freuden in jener Welt/dem Menschen in dieser Welt von GOtt verliehen/ihn dadurch täglich und fleißig allhier zu loben/ihm selbst und dem Nächsten damit recht zu dienen.

NB. Die alte Definition: Musica ist eine wissenschafft künstlich und manierlich zu singen und zu spielen / ist zu general, und exprimirt ihren göttlichen Ursprung nicht/sintemahl ich von der Schreiberey (und vielen andern Künsten) auch sagen kan: Die Schreiberey ist eine Wissenschafft manierliche Buchstaben und künstliche Züge zu machen ꝛc. führt aber doch deßhalb nicht aliquid divini bey sich als die Music. Ich nenne sie ein Vorspiel der himmlischen Freuden/ weil die Freude des Himmels und der Engel unter solcher in GOttes Wort uns beschrieben wird; drum soll dieselbe niemand weder vor sich zur eitlen Absicht / noch vor andern zu üppigen Dingen mißbrauchen.

§. 2. Wie mancherley ist die Music?

Dreyerley: Entweder Theoretica; oder Practica; oder Poëtica?

§. 3. Was ist Musica Theoretica?

Musica Theoretica ist/ wenn einer die Præcepta Musica zwar wol verstehet/ aber solche nicht exerciret.

NB. Ein Musicus Theoreticus und ein stummer Redner ist ein Ding/ und keinem Menschen mit einem solchen Künstler etwas gedienet. Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter.

§. 4. Was ist Musica Practica?

Musica Practica ist/ wenn jemand die Regeln der Music nicht nur verstehet/ sondern auch solche im Singen oder Klingen ausübet.

NB. Praxis signalisiret einen Musicum, denn wie es heist: Loquere, ut te videam, also heists auch: Cane l. voce l. fidibus, ut te audiam. Manus enim nostræ auritæ sunt, credunt quod audiunt.

§. 5. Wie mancherley ist Musica Practica?

Viererley: Entweder Vocalis; oder Instrumentalis; oder Choralis; oder Figuralis.

NB. Wer diese vierfache Differentiam Musicæ Practicæ tadelt/ der thue mir den grossen Gefallen/ und mache solche klüger und accurater. Ich habe aber keine bessere und genauere Division ausgrübeln können/ weil ich nur von dieser viererley Art Music weiß.

§. 6. Was ist Musica Vocalis?

Musica Vocalis ist/ wenn die Vocalisten ein musicalisches Stück kunstmäßig nach dem Tact durch allerhand Noten, Paulen &c. (wie die Schüler im Choro Symphoniaco) machen. Vocalis dicitur a 4. vocibus (vulgo Canto, Alto, Tenore, Basso) quibus exprimitur.

§. 7. Was ist Musica Instrumentalis?

Musica Instrumentalis ist/ wenn die Instrumentisten allein auff musicalischen Instrumenten spielen. Instrumentalis vocatur a variis Instrumentis Musicis, Omnivocis seu Univocis, de quibus ex professo Cap. X.

§. 8. Was ist Musica Choralis?

Musica Choralis ist/ wenn einer oder eine Gemeine in der Kirchen (oder ausser derselben) einen Gesang nach gleichen Noten ohne Tact (bißweilen Octaven-Weise/ohne Alt, Tenor und Bass) schlecht wegsinget. Choralis appellatur a Choro templi, ubi plerumque exercetur.

§. 9. Was ist Musica Figuralis?

Musica Figuralis ist/ wenn Vocalisten und Instrumentisten zusammen musiciren. Figuralis dicta a diversis Vocum & Instrumentorum Musicorum Figuris.

NB. Musica Choralis ist am leichtesten und schlechtesten: Vocalis künstlicher: Instrumentalis am künstlichsten; Aber Figuralis doch am allerbesten/ ratio der Auditor wird in Musica Chorali, Vocali und Instrumentali nur auff einerley Art; In Musica Figurali aber auff zweyerley Weise/ nemlich durch Menschen- und Instrumenten-Stimmen afficiret und contentiret.

§. 10. Was ist Musica Poëtica?

Musica Poëtica ist/ wenn ein Componist die Tonos in eine Harmonie künstlich und lieblich zusammen setzet.

NB. Ich sage: künstlich und lieblich. Denn wenn ein Componist ein Stück schon schwer und künstlich/ aber dabey nicht lieblich und beweglich setzet/ so ist seine Composition nicht recht und consequenter auch nichts nütze/ quia finis Musici est movere. Und weil Musica Poëtica eine a parte Science als die Prosodie ist der Grammatic ist/ und vor einem Knaben/ so hier erst Musicam Theoreticam lernen soll/ zu subtil, als wird von derselben (Si cœlum favet) zu einer andern Zeit gehandelt werden.

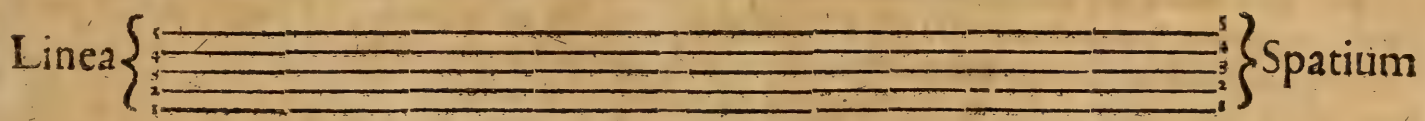
Das

Das II. Capitel.

Von der Scala, Tonis oder Clavibus Musicis.

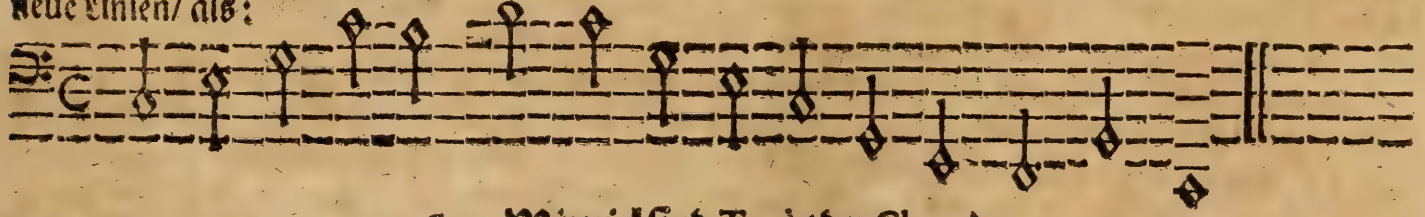
§. 1. Was ist Scala Musica?

Scala oder Systema werden die 5. Linien genennet/ darauff der Gesang als auff einer Leiter auff und absteiget/ und wird von der untersten Linie zu zehlen angefangen/ als:



§. 2. Bedarff man nicht mehr Linien als dieser Fünffe?

Ja/ wenn der Gesang höher oder tieffer steiget/ als diese 5. Linien stehen/ so macht man alsdenn neue Linien/ als:



§. 3. Wie viel sind Toni oder Claves?

Sieben: nemlich die 7. ersten Buchstaben im Alphabet, als: a, b, c, d, e, f, g.

NB. Diese 7. Toni werden aus des Menschen Munde heraus gelassen auff viererley Art/ entweder in der Tieffe (Bass) oder etwas klärer (Tenor) oder noch höher (Alt) oder gantz hoch (Discant). Denn die Erfahrung lehrts/ daß die Arterie oder Lufft-Röhre des Menschen zu dergleichen Emission nach Beschaffenheit der Natur/ der Jahre und des Geschlechts geschickt sey/ und daher kommen die itztgedachte 4. Haupt-Stimmen:

(1) Basso, a Basi, nicht nur/ weil diese Stimme das Fundament in der Tieffe führet/ und gleichsam der tieffste und gröbeste Grund-Stein an einem musicalischen Gebäude ist/ darauff der klare Tenor als der erste Stuhl/ und der helle Alt als das andere Stockwerck/ und endlich der hohe Discant als das spitzige Dach ruhet; Sondern auch/ weil er allen andern Stimmen das Gewicht giebt. Denn wenn in einer vollstimmigen Muteta der Bassist fehlet oder stillschweiget/ da er singen solte/ und die andern Stimmen ohne Fundament immer fort singen/ so klinget die Music so lieblich/ als wenn die Juden in ihren Synagogen ein Trio her coloriren. Es wird aber der Bass von mannbahren Personen insgemein reiner gesungen als von Jünglingen unter 20. Jahren/

weil dis Alter zu einer solchen gravitätischen Tieffe entweder noch nicht reiff genug/ wie an denen zu sehen/ die von andern Stimmen zum Baſs treten/ und mit grossem Zwang gerne tieff singen wollen; Oder aber/ weil ihre Arterie zu solchen tieffen Thon noch zu eng. Denn wie eine vierfüßige offene Orgel-Pfeiffe einen achtfüßigen Thon nicht intoniren kan/ weil das Corpus zu schmal und die Mensur zu kurtz (es wäre denn/ daß man sie oben verdeckte/ so bekommt sie zwar die achtfüßige Tieffe/ aber sie hat auch alsdenn nur einen schwachen Thon) Also kan ein Tenorist mit seiner vierfüßigen Tenor-Stimme auch keine achtfüßige Baſs Tieffe recht rein und starck erreichen. Es pralen zwar einige Thrasones Musici, sie könten alle 4. Stimmen singen; Allein/ wenn man sie höret/ so heists bey ihnen offt wie vom Schwein: **Viel Geschrey/ wenig Wolle**; Denn sie pipen einen so lieb'ichen Discant wie die Schermäuse; Husten einen so hellen Alt als ein kranck Schaaff; Figuriren einen so reinen Tenor, als des Æsopi Nachtigal/ die zu viel Feigen fraß; Und brummen einen so kräfftigen Baſs als die May-Kaffer ꝛc Ob aber dieses 4. Stimmen gesungen heist/ mögen die urtheilen/ quorum aures cum Crasso non surdæ, aut cerumine refertæ, sed cum Assapho clare audientes & bene purgatæ.

(2) Tenore, a Tenendo, weil diese Stimm am besten ein Choral-Lied vermag zu halten/ und ist die bequemste Stimm vor einem Cantore in der Kirchen. Denn wenn er eine durchdringende Tenor-Stimme singet/ so kan er die Gesänge in der Höhe und Tieffe wol assequiren/ und insonderheit die unbekandten Lieder mit der Gemeine besser ausführen/ als wenn er den Baſs singet/ Ursach/ das Mann-Volck singet durchgehends mit ihm eine Octav niedriger; das Weiber-Volck aber mit den Schul-Knaben eine Octav höher.

(3) Alto, ab Altus, weil diese Stimme in Comparation des Tenors noch höher gehet; Ist zwar eine anmuthige/ aber dabey sehr wandelbahre Stimme/ weil sie zwischen Discant und Tenor die mittelste/ und sich bald/ sonderlich wenn der Altist über 18. Jahren/ in eine Tenor-Stimme zu verwandeln pfleget; Oder aber der Sänger fistuliret doch alsdenn nur seinen Alt; Daher ein guter Altist so rar als ein guter Discantist/ denn wenn diese beide allerhand Obst und undienliche Speisen/ hitzige Getränckе und gebrante Wasser ohne Unterscheid hinein schlingen/ so vergehet ihnen bald gemeiniglich das Alt- und Discant-Singen.

(4) Canto, a Canore, weil diese Stimme am hellsten und höchsten steigt: oder a Cantu κατ' ἐξοχήν weil diese Stimm als die alleredelste und delicateste unter den 4. Haupt-Stimmen den Gesang und die Melodey gleichsam allein führet. Denn wenn alle andere 3. Stimmen in einem Stück a

quatuor

quatuor schon zugleich gesungen werden/ und man den Discantisten stillschweigen heist/ so kan kein Mensch aus der Music klug werden/ weil der Discant, so den andern Stimmen das Leben giebt/ ausbleibet/ da der Alt und Tenor nur pro Complemento, und dem Bass solchergestalt nichts nutzen. Ja der Discant ist die Brunquell der andern 3. Stimmen/ weil in der Composition diese zusammen aus jener fliessen. Denn wenn ich ein vollkommen Stück Vocaliter oder Instrumentaliter componiren will/ so muß ich erst den Discant fingiren/ und nach diesem den Bass einrichten/ und letzlich den Alt und Tenor aus Discant und Bass eliciren und formiren. So viel liegt am Discant. Also/ wenn der Discant von einer Aria (so nicht fugenweise gesetzt) etwa verlohren/ und man nicht copiam davon wieder haben kan/ so sind alle andere Stimmen nichts mehr nutze/ weil ich aus denselben in der Partitur nicht sehen kan/ wie der Discant gesetzt gewesen; Wenn aber schon alle andere Stimmen von einem vollstimmigen Stück (darinn keine Pausen) verlohren gehen/ und der Discant nur noch vorhanden/ so kan das Lied bald wieder ergäntzet werden.

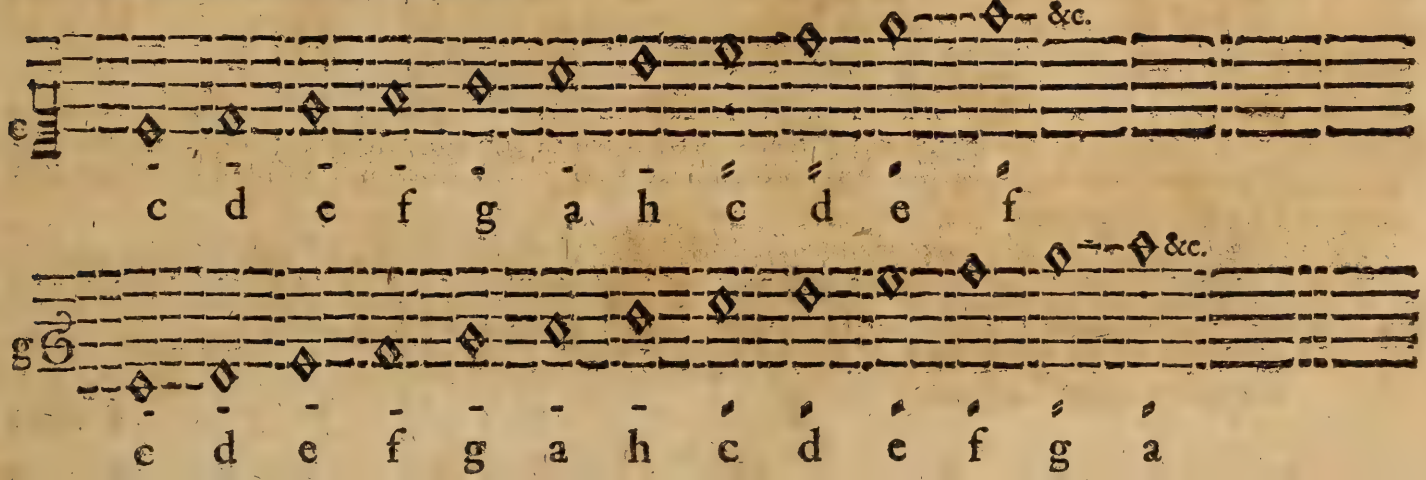
§. 4. Was sind Claves Signatæ?

Claves Signatæ, Vorgezeichnete Schlüssel werden genennet die 3. Buchstaben c, f, g, aus den 7. Tonis, weil durch diese als durch Schlüssel die andere Toni in den 4. Stimmen gleichsam auffgeschlossen und erforschet werden/ indem man von demselben anfängt zu zehlen/ wie sie ordentlich auff und über den 5. Linien folgen:

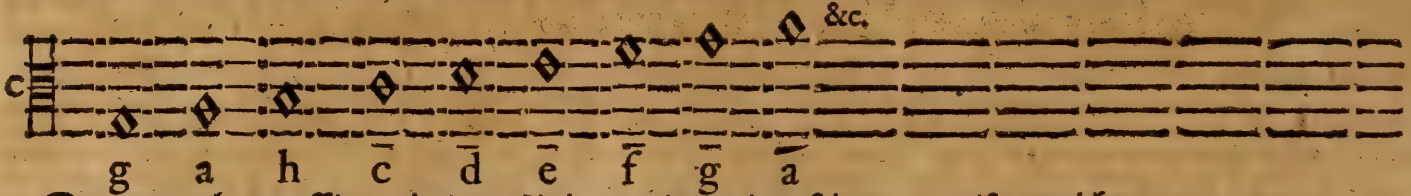
NB. Kein Clavis Signata kan in ein Spatium, sondern muß allezeit in eine Lineam gesetzt werden.

§. 5. Was haben diese 4. Stimmen vor Zeichen?

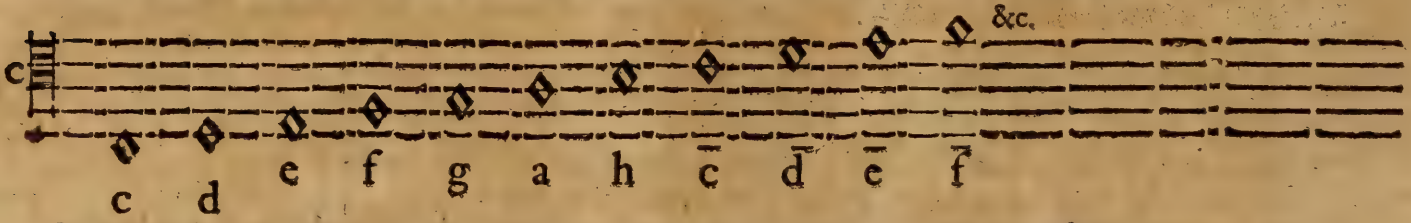
Der niedrige Discant hat auff der ersten Linie c; und der hohe Discant auff der zweyten Linie g. und werden seine Toni also gezeichnet:



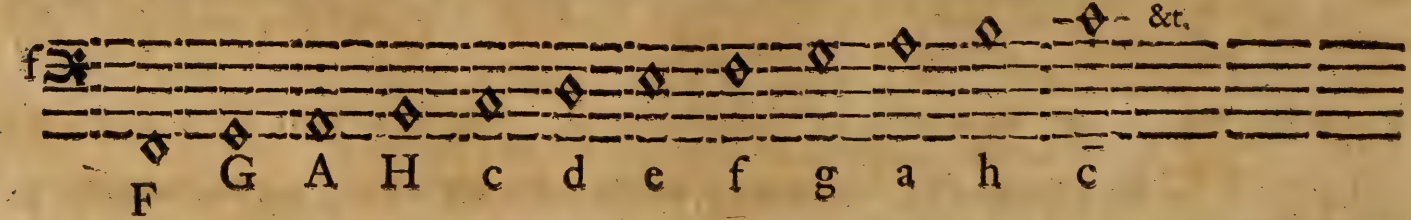
Der Alt hat auff der dritten Linie c, und werden seine Toni also gezeichnet:



Der Tenor hat auff der vierdten Linie c, und werden seine Toni also gezeichnet:



Der Bas hat auff der vierdten Linie f, und werden seine Toni also gezeichnet:



NB. Das hohe Alt, hohe Tenor und hohe Bas-Zeichen habe als unnütz mit Fleiß ausgelassen/ und muß derselben Erfinder zweiffelsfrey ein Musicus aus Babel hergewesen seyn/ weil er hierdurch die Vocalisten und Instrumentisten nur irret und verwirret/ und ihnen doppelte Mühe machet/ gerade/ als wenn man in den bekanten und gemeinen 4. vorgezeichneten Schlüsseln nicht künstlich/ lieblich und sich müde genug singen und spielen könte. Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura, das heisset vermutterspracht: Gleichwie ein Fuhrmann am Wagen nur 4. Räder gebraucht/ also bedarff ein Musicus Vocalis nur viererley Zeichen; Und wenn das hohe Discant-Zeichen in Violino, welche einige Schüler noch pflegen mitstreichen lernen/ nicht vorkäme/ so hätte solches auch nicht einmahl mit hersetzen wollen.

§. 6. Welcher Tonus ist unter allen der vornehmste?

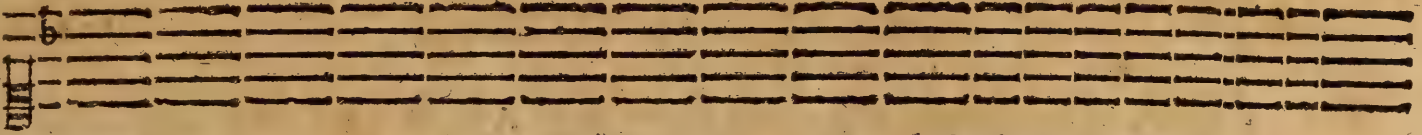
Der Tonus b, weil er in der Music die meiste Schwierigkeit machet/ indem er moll und dur, und zugleich anzeiget/ ob der Gesang weich und traurig; oder hart und freudig.

NB. Daß der Tonus b, der vornehmste/ verstehet und erfähret keiner besser als ein Clavir-Spieler/ so ex tempore dur oder moll aus allen Tonis transponiren soll.

§. Was

§. 7. Was ist Cantus mollis?

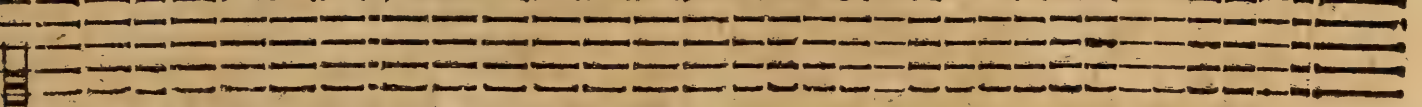
Wenn das b. rotundum forne in der Scala (und sonst in der Mitte des Gesanges) ausdrücklich stehet/ und im selbigen Clave weicher und niedriger gesungen oder geklungen wird/ und heisset allemahl b, als:



NB. So lauten die zwar canonisirte aber irrige Aufsätze der Alten von undencklichen Jahren her/ worüber Vulgus Musicorum noch Zangen-fest hält; Wer aber nur ein klein Bißchen von der Composition und Clavir verstehet/ der sagt von dieser Definition: Fallit, Vexat &c. Denn gleich wie die Proba beym Addiren in Arithmetica, so durchs X geschicht/ nicht so richtig als die andere per Subtractionem; Also deutet das b rotundum nicht allezeit Cantum mollem an/ sondern fallirt in dem Tono F♯ und B♯ &c. Unsere meisten Kirchen-Lieder gehen auffm F dur, welches allezeit sein b. rotundum als sein ordinarium præfixum Semitonium im Anfang der Scalæ gesetzt haben wil/ und dennoch ist in allen diesen Kirchen-Gesängen (und in so viel unzehlich 1000. auffm F♯ gesetzten Stücken) nimmer Cantus mollis, obschon b. rotundum im Anfang des Systematis geschrieben oder gedruckt stehet/ sondern allezeit Cantus durus. Also sind fast alle unsere musicalische auffm B. gesetzte Stücke b. dur, (welche Hanß Unverstand falsch und mit Unrecht insgemein b. moll zu nennen pfleget) ob gleich forne in der Scala zwey b. rotunda ordinarie vorhanden.

§. 8. Was ist Cantus durus?

Wenn das b. rotundum forne in der Scala nicht ausdrücklich geschrieben stehet/ sondern an dessen Statt das ♮ quadratum verstanden/ hart und höher gesungen wird/ und heist zum Unterscheid h, als:

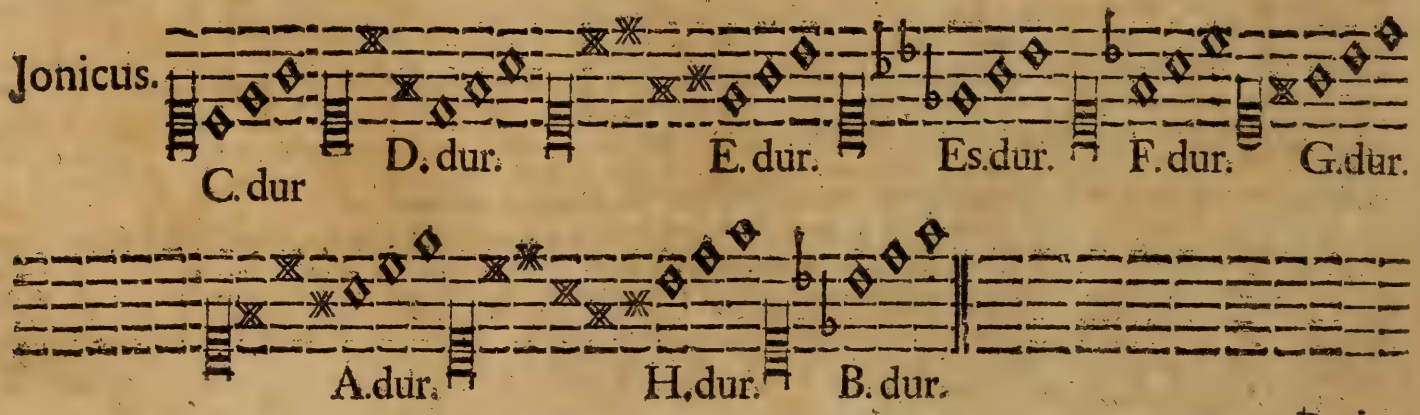


NB. So klinget abermal die alte verstimmte Leyer und der schöne Guckucks-Gesang darauff. Denn viel 1000. musicalische Stücke in der Welt auffm Tono D, moll vorhanden/ (daß man wol einen ziemlichen Babylonischen Thurm davon auffführen könte) darin forne in der Scala kein b. rotundum geschrieben stehet/ sondern durchgehends h. vorkommt/ und doch ist in denselben Cantus nicht durus sondern mollis. Deßgleichen sind auffm A. moll viel 1000. Stücke in den musicalischen Bibliothecken zu finden/ (daß man wol etliche grosse Kauffardey-Schiffe damit

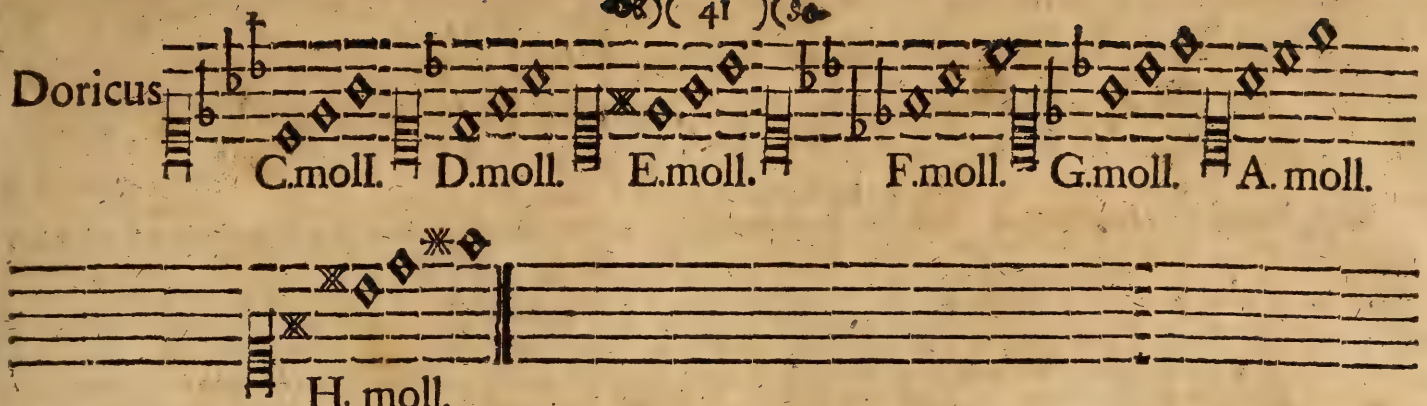
mit betrachten könte) in welchen form im Systemate niemals kein b. rotundum geschrieben oder gedruckt/ sondern allezeit das ♮ quadratum davor gebraucht/ und dennoch ist in allen dergleichen itztgedachten Stücken allezeit Cantus mollis. Hiebey kan ich nicht ausspeculiren/ wenn ich auch alle meine inn- und äusserliche Sinne auff die Wacht biete/ wie das h zu der Ehre kommt/ daß es an des b. seiner Stelle stehet/ da sich das unschuldige b. hat müssen von dem trotzigen h. ausdringen und unter die Semitonia hinauff schieben lassen/ denn man solte billich an Statt des h. das b. brauchen/ weil solcher Buchstab in der Ordnung nach dem a im Alphabet folget/ und hat derjenige/ so unter den Alten diese confuse Ordnung so eingeführet/ unum, bonum & verum verdienet. Jedoch weil das h. bey den Musicis Europæis (denn die Italiäner/ so viel mir bewust/ wissen davon nichts) de facto so das Bürger-Recht gewonnen/ und sich so fest eingenistet/ daß es schwerlich auszutreiben/ als muß es so lang in possession bleiben/ biß es einst die gesamten Musici mit einhelligem Schluß außmustern/ und davor etwann das bis (so lang zwischen h. und c. auff unsern Claviren kein Semitonium kommt) substituiren/ gleichwie man saget: c, cis; d, dis; f, fis; g, gis; Also auch b, bis, und nicht h, b.

§. 9. Wie kan man nun Cantum durum a Molli, und Cantum mollem a Duro durch alle 7. Tonos accurat wissen und unterscheiden?

Hauptsächlich aus der Tertia majori und minori, und falliret das b. rotundum und ♮ quadratum in unterschiedlichen Tonis, wie itzt gedacht; Allein Tertia major und minor kriegt nimmer/ als welche 2. Modos Musicos constituiren; Nemlich Tertia major zeigt an Modum Jonicum und zugleich Cantum durum; Tertia minor aber zeigt an Modum Doricum und zugleich Cantum mollem, wie aus folgenden mit b, und ♯ gezeichneten Tonis deutlich erhellet:



Doricu



NB. Und diß sind eigendlich unsere heutige Modi Musici in der Composition, davon oben in der Præfation §. 2. incidenter etwas gedacht. Ja möchte eine Orlandische Creatur fragen: Wo bleiben denn der Alten Componisten ihre andere 12. Modi? Antwort: Wo sind des Rhenii seine Griechische 11. Declinationes und 13. Conjugationes in des Welleri Griechischer Grammatic geblieben? Eine Gegenfrage ist frey/ Luc. XX, 4. Klüger kan ich einem solchen Orlandischen Sectirer oder dergleichen Antiquario nicht antworten; Doch kan ich nicht unterlassen bey dieser Materie ein historiolam mit anzuführen. Als ich in Leipzig einst mit einem berühmten Musico (dessen Nahme in seinem erwehlten Leich-Text 1. Cor. XIII, 1. enthalten) des Contrapuncts halber conferirte, und unter andern auch auff die Modos Musicos kamen/ brach derselbe in diese ausdrückliche Formalien heraus: Ich fragte einmal den Seel. Herrn Rosenmüller (qui Alpha & Omega Musicorum, und bey mir so viel gilt/ als Cicero bey den Lateinern) was er von der Alten ihren 14. Modis Musicis hielte/ ob er solche auch in seinen Compositionibus observirte? Der antwortete mir lächelnd: Nimasch rosmye; Jonicus und Doricus sind meine beyde Modi, deren der erste Tertiam majorem, und der andere Tertiam minorem hat/ und gehen beyde durch alle Tonos und Semitonia; die übrigen sind in diesen 2. enthalten/ wie viel Feuer-Funcken im Stahl und Stein. Z. E. Das bekandte Weihnacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her/ gehet außm Modo Jonico, weil es Tertiam majorem scil. C. dur. hat; Und das Buß-Lied: Ach GOtt und HErr/ wie groß und schwer/ gehet hingegen außm Modo Dorico, weil es Tertiam minorem scil. C. moll. hat. Sapienti hat! Und es ist auch nicht anders/ und gründet sich auch hierauff die Transposition, so eine accurate Verwandelung der Tonorum in einem Gesang wegen der unbequemen Tieffe und allzugrossen Höhe den Vocalisten und Instrumentisten zum besten erfunden; In specie kommt solch Schema Modorum den angehenden Clavir-Spielern zu gut/ so in Transpositione extemporanea nicht geübt/ denn sie sehen ex inspectione horum 2. Modorum Musicorum gleich/ was vor Semitonia sie in der Transposition zu attendiren haben.

Das III. Capitel.

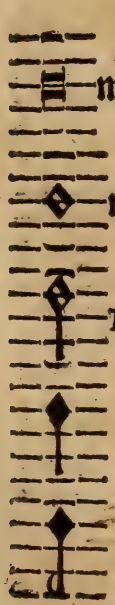
Von den Noten und vom Tact.

§. 1. Was ist eine Nota?

Eine Note ist ein Zeichen auff/ über und unter den 5. Linien/ und bedeut/ daß/ so viel selbige gilt/ nach dem Tact muß gesungen oder gespielet werden/ und sind solche itzt siebenderley Art.

NB. Die Maximam und Longam habe gerne ausgelassen/ weil ich solche fast in keinen andern Stücken/ als in den alten Lateinischen Psalmis, Magnificat, Kyrie, Introitibus, Hymnis, Benedictus, Breviario &c. angetroffen / qui cantandi modi vero cum Orlando ceciderunt in profundum. Die Alten pflegten in ihrem Stylo recitativo eine Maximam hinschreiben (so die Italiäner Falso Bordone genannt) und alsdenn so viel gantze Tacte, als Sylben vorhanden / in Unisono jedoch nach etwas geschwinder Mensur hinsingen; Dergleichen auch noch aus den Responsoriis der Prediger zu sehen/ da sie vorm Altar alles dem Volck vorsingen musten; Weil aber dieser Gregorianische Leyerartige Stylus recitativus (davon noch ein Exempel in unsern Teutschen Magnificat zu finden) bey uns Evangelischen itzt verloschen/ so können wir der Maximæ und Longæ auch wol vergessen.

§. 2. Wie werden die Noten gezeichnet/ und was gilt eine jegliche?



Diese heist Brevis, und gilt 2. Tacte; oder ich muß zweymal niederschlagen und zweymal auffheben.

Diese heist Semibrevis, und gilt 1. Tact; oder ich muß einmal niederschlagen/ und einmal auffheben.

Diese heist Minima, und gilt einen halben Tact; oder es gehen solcher 2. auff einen Tact.

Diese heist Semiminima, und gilt ein Viertheil; oder es gehen ihrer 4 auff einen Tact.

Diese heist Fusa, und gilt ein Achtel; oder es gehen ihrer 8. auff einen Tact.

Diese

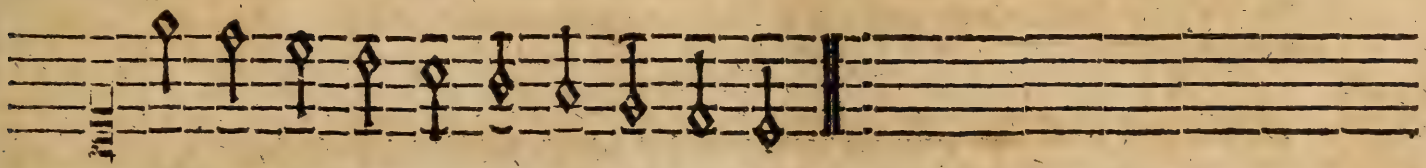
Diese heist Semifusa, und gilt ein 16theil; oder es gehen ihrer 16. auff einen Tact.

Diese heist Fusella, und gilt ein 32. theil; oder es gehen ihrer 32. auff einen Tact.

NB. Und mit diesen siebenderley Art Noten könte man wol zu frieden seyn/ wenn menschlicher Ehrgeitz und Curiosität ihm wolte Schrancken setzen lassen; Allein so haben einige Castraten/und an den Händen und Füssen geflügelte Mercurii, nemlich etliche Violisten und Organisten/ noch 4. und 5. geschwäntzte Noten ersonnen/ so ich ihnen aber gerne allein lassen wil/ denn meine Kähle hat genug mit den 2. und 3. geschwäntzten zu thun/ und mag meine 10. Finger an den 4 und 5. geschwäntzten nicht verbrennen; sondern wenn ich solche vielgeschwäntzte Scorpionen in einem Stücke erblicke/ spreche ich gleich mit den gelehrten Mönchen zu des Erasmi Zeiten: Græcum est, non legitur; Oder: Caudatissimum est, non canitur.

§ 3. Werden diese Noten auch immer auff einerley Art gezeichnet?

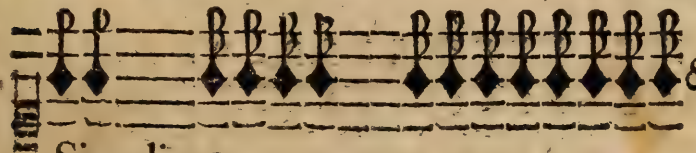
Es gilt sonst gleich viel/ der Strich der Noten sey unter oder über sich gezogen; Nur allein wegen der Zierlichkeit im Schreiben pfleget man biß auff die mittelste Linie der Noten ihre Striche hinauff zu kehren; Welche aber über der dritten Linie kommen/ deren Striche ziehet man herunter/ als:



NB. Dieses läst sich in Notis Simplicibus zwar allezeit thun/ aber in Notis ligatis nicht allezeit so præcise.

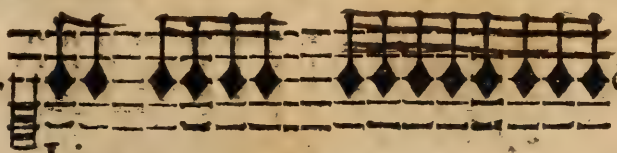
§ 4. Wie mancherley sind die Noten?

Zweyerley: Simplices, die einfache/ so bloß und eintzeln stehen; Und Ligatæ, die gebundene/ welche mit gewissen Strichen an einander gefüget seyn/ als:



&c.

Simplices.



&c.

Ligatæ.

NB. Soll im Singen nur eine Sylbe unter 2. 3. 4. oder mehr Noten untergelegt werden/ so werden solche Noten compendii gratia, und besserer Deutlichkeit halber mit 1. 2. oder 3. Strichen gezeichnet und aneinander gehänget. In der Instrumental-Music aber bindet man durchgehends alle solche Noten, als Minimas, Seminimas, Fusas, Semifusas und Fusellas, NB. Wenn eine jedwede von itztgedachten Noten ein oder mehr Vierthel ausmacht/ mit gewissen Strichen aneinander so wol in Dupel- als im Tripel-Tact.

§. 5. Was ist ein Tact?

Ein Tact ist eine richtige Bewegung der Hand/ da ich niederschlage und wieder auffhebe/ wornach die Noten, Paulen, Punct &c. genau eingetheilt mit dem Tact müssen gesungen oder gespielet werden.

NB. Der Tact ist die Seele in der Music; Nam sine lege & mensura canere, est Deum ipsum offendere, qui omnia numero, pondere & mensura disposuit, hat Plato weißlich geredet. Denn wenn die Musicanten den Tact verrücken/ so wird in der Music eine Anarmonia, auff Teutsch/ ein Ferckel; Und wo sie nicht bald zusammen wieder in den Tact hineinkommen/ so wird aus dem Ferckel eine Sau/ ja eine gantze Heerde voll solcher Gergesenischen Creaturen/ wodurch aber die gantze Music vor die Hunde gehet.

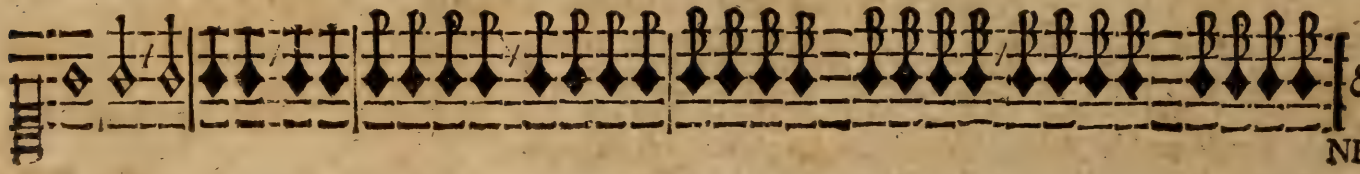
§. 6 Wie mancherley ist der Tact?

Zweyerley: Der Æqual- oder Dupel-Tact; Und der Proportional-oder Tripel-Tact.

NB. Dupel-Tact heist der gemeine Tact noch von der alten Kloster-Music im Pabstthum her/ da 2. Minimæ auff einen Tact gehen/ wornach die Mönche mit den Nonnen ihre lateinische Lectiones herab sungen; Tripel heist der Proportional-Tact auch noch von der Alten ihrer Benennung/ da 3. Semibreves auff einen Tact gehen/ weil man vor Alters nur vom Tripla majori, und vom $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{12}{8}$ &c. Tripel nichts wuste. Es sind aber die vielerley Arten des Tacts und der Noten von den Musicis erfunden worden/ damit sie durch die beliebte Varietät die Sinnen des Menschen nach ihrem Gefallen disponiren/ und den affectum lætitiæ & tristitiæ desto besser rühren möchten. Denn wenn man immer im Dupel-und Tripel-Tact lauter breves und semibreves sünge und spielete/ so würde der affect der Freude nicht erweckt: Und wenn man immer lauter Fusen und Semifusen singen und spielen wolte/ so würde niemals eine traurige passion erregt/ welches aber nach Beschaffenheit des Zustandes und Humeur des Menschen auch nicht thuelich wäre.

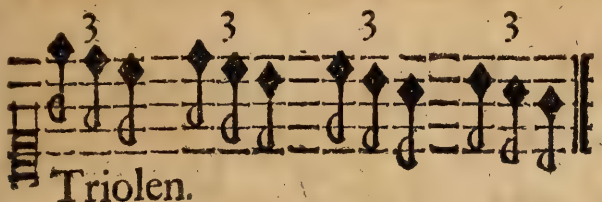
§. 7. Was ist ein Æqual- oder Dupel-Tact?

Ein Dupel-Tact ist/ wenn die Mensur gleich getheilet wird/ und so viel Noten (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleichgültigen Werth) im Niederschlagen als im Auffschlagen kommen/ wie das Strichlein (/) darzwischen unten andeutet/ als:

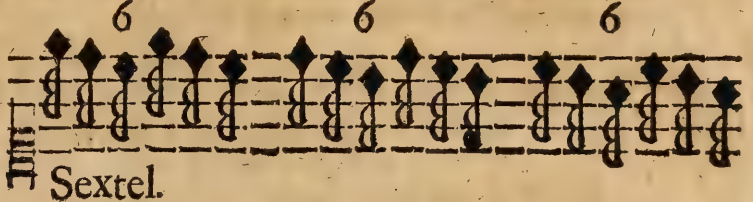


NB. Es

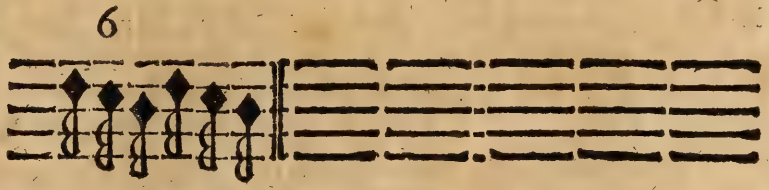
NB. Es kommen offt Triolen und Sextel im Dupel-Tact vor/ h, e. es verändern die Noten bißweilen ihren gewöhnlichen Valorem, und wird über oder unter einigen Noten Numerus 3. oder 6. gesetzet/ und müssen denn dieselben Noten nach solchen verzeichneten Numern im Tact accurat eingetheilet werden / als:



Triolen.



Sextel.



§. 8. Was ist ein Proportional- oder Tripel-Tact?

Ein Tripel ist/ da 3. 6. (oder mehr) gleiche Noten auff einen Tact gehen/ nach Anweisung der Ziffern/ so auff der Scala forne/ oder in der Mitten/ vollkommen müssen gesetzet werden/ und werden die Noten nach dem Tact getheilet und gesungen/ wie das Strichlein (/) darzwischen unten anzeget.

NB. Ich sage: Man soll die Ziffern im Anfang des Systematis vollkommen ausschreiben/ sonsten gehets einem angehenden Sänger/ der Z. E. Triplam minimam durch eine blosse 3. auff der Scala exprimirt findet/ nicht viel anders als einem ungeübten Scholari, der Ebräisch ohne Puncten lesen soll.

§. 9. Wie mancherley ist der Tripel-Tact?

Zweyerley: Trochaicus und Spondaicus.

NB. Ich nenne und theile sie beyde so ein/ weil sie dem Trochæo und Spondeo in der Prosodie sehr ähnlich sehen/ nemlich wie der Trochæus ein Vers-Glied von 2. Sylben ist/ da die erste lang und die andere kurtz; Und hingegen der Spondeus ein Vers-Glied von 2. langen Sylben ist: Also &c.

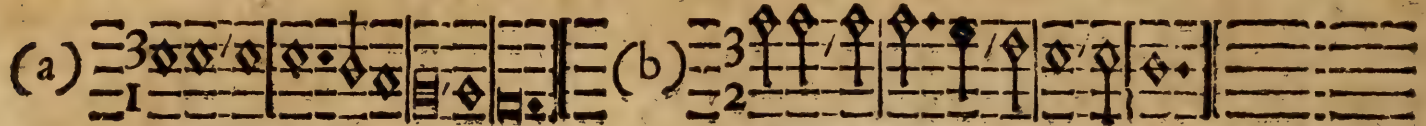
10. Was ist ein Tochæischer Tripel?

Wenn die Mensur ungleich/ und gerade noch einmahl so viel gleiche Noten, (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleichem Werth) in Niederschlag als im Auffschlag kommen.

NB. Ein Anfänger kan die Mensur des Trochæischen Tripels nicht besser in den Kopff kriegen/ als wenn er im Niederschlag die Wörter Eins/ Zwey/ und im Auffschlag das Wort: Drey zehlet.

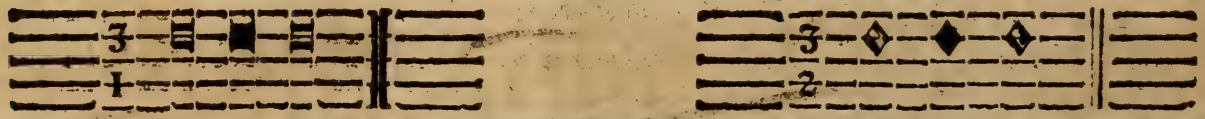
§. 11. Wie vielerley Art ist der Trochæische Tripel?

Fünfferley: (a) Tripla major, Groß-Tripel (b) Tripla minor, Klein Tripel, (c) Tripla minima, drey Vierthel-Tripel, (d) Proportio inæqualis Sesquitertia, drey Achtel-Tripel, und (e) Sesquinona, Neun Achtel-Tripel, als;



Groß-Tripel. Klein Tripel.

NB. Tripla major ist nicht viel nütz/ und uns Musicis mehr hinderlich als förderlich/ aus folgender Raison: (1) Weil man viel Zeit verdirbt mit den langsamen Schreiben und Ausfüllen so vieler Brevium, da ich in Tripla minori hingegen ein Dutzent runde Semibreves hinschreiben kan/ ehe mir ein ander drey viereckigte Breves hinmahlet. (2) Weil die Pausen in diesem Tripel nur halb/ da solche in andern Tripel hingegen alle voll wie im Dupel-Tact gelten/ welches einen Anfänger nicht nur offt confundiret/ sondern auch zwiefache Mühe im Schreiben der Pausen machet. Aber weil wir noch viel Stücke von dem vortrefflichen Rosenmüller und dem ehrlichen Hammerschmied in Tripla majori gesetzt finden/ so mag er noch wie ein Beyferd so mitlauffen. Ich habe hiebey aus dieser 2. itztgedachten Autorum ihren Stücken dieses mit anführen wollen und sollen/ daß wenn in Tripla majori drey Breves; und in Tripla minori drey Semibreves wider den Tact zusammen stehen ohne Punct, so gelten alle 3. Noten nur 2. Tacte, und muß die mittelste syncopiret und getheilet werden/ welche deßhalb Hemiola genannt und zum Unterscheid schwartz gemacht wird/ als;



NB. Kommen in Tripla majori und minori noch mehr als eine Note wider den Tact vor/ so werden solche ferner also schwartz gezeichnet;

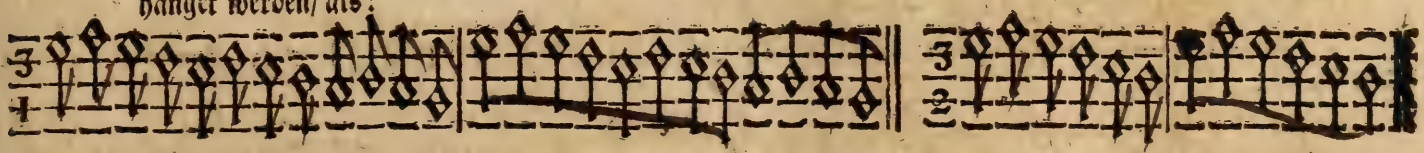
§. 12. Was ist von den Hemiolen oder diesen schwartzen Noten zu halten?

Antwort: Sie schaden einem Sängerzwar nicht/ aber wol einem eilfertigen Noten-Schreiber;

Und

und haben die Erfinder der Hemiolen eben ein solch klug Werck gethan/ als einige Lateinische Grammaticastri, so einen Gravem über etliche Adverbia; und einen Circumflexum über den Genitivum 4. Declinationis gemacht haben wollen; Also haben die lieben Alten aus guter Meynung den Tyronibus zum besten diese schwartze Noten erfunden/ damit dieselben bey Erblickung derselben ein NotaBene und Kenn-Zeichen hätten/ daß solche Noten nach dem Tact müsten syncopiret und getheilet werden. Allein die heutigen Musici nehmen ihnen die Mühe und Zeit nicht/ daß sie die in Tripla majori und minori wider den Tact lauffende Noten also schwartz mahlen und ausfüllen solten/ sondern lassen sie weiß und offen/ und sind zu frieden/ wenn nur der Tact immer richtig abgetheilet wird. Und es ist auch wahr/ wenn nur die Mensur im Dupel- und Tripel-Tact mit Strichlein durchgehends immer abgetheilet wird/ (welches billich alle Noten-Schreiber und Drucker observiren solten) so wird ein Musicus, der Augen zu sehen hat und sonst nur halbgeübt/ die vorkommende syncopirende Noten gleich erkennen und nach dem Tact unschwer einzutheilen wissen; Ja er wird allezeit noch einmahl sodreiste singen und spielen können/ als wenn der Tact nicht abgetheiet ist. Denn/ wie man ein obscur Scriptum, darin die Signa divisionis ausgelassen/ einem andern so fort nicht wol und unverständlich vorlesen kan/ so lang die Divisions-Zeichen nicht substituiret: Also kan man auch ein schwer-gesetztes musicalisches Stück/ darin kein Tact mit Strichen bemercket/ einem andern ex tempore nicht wol fertig und ohne Fauten hinsingen/ so lang biß der Tact nicht richtig abgetheilet wird.

NB. Sollen in Tripla majori mehr als 3. Breves; Und in Tripla minori mehr als 3. Minimæ auff einen Tact gehen/ so müssen sie als Achtel-Noten entweder mit Schwäntzen also bloß gezeichnet; Oder mit Strichen aneinander gehänget werden/ als:



NB. Wenn ich die Natur der Tripel genau einsehe/ wie einer aus dem andern fleust/ so solte Tripla major & minor von Rechtswegen solche geschwäntzte und mit Strichen aneinander gebundene Noten haben; Allein wie man solches observire/ beweisen die gedruckte und geschriebene Musicalien. Denn wenn man in Tripla majori 12. Noten; Und in Tripla minori 6. Noten auff einen Tact hat/ so entlehnet man insgemein so viel Semiminimas auß m drey Vierthel Tripel, so aber Unrecht. Ist gleich Tripla major arm/ und kan/ wenn mehr als 3. Semibreves darin auff einen Tact gehen sollen/ seine eigene Fundament-Noten, nemlich seine Semibreves (weil solche kurtz und rund) nicht schwäntzen; sondern muß von dem nechsten Nachbarn/ nemlich vom Tripla minori sich fremde Noten borgen; So ist doch Tripla minor nicht so dürfftig/ und darff sich ohne Noth nicht gleich frembde Noten vom drey Vierthel Tripel entlehnen; sondern er kan und hat Macht seine Minimas zu schwäntzen und mit Strichen

chen an einander zu stricken als andere kleinere Tripel. Das ist meine unvorgreiffliche Meynung. Ist jemand anders Sinnes/ der mag bey der Altväterischen Leyer bleiben/ ich wil deßhalb keinen musicalischen Katzen-Krieg mit ihm anfangen/ sondern lieber gedencken: In Notis Musicis primus faciles, modo in mensura conveniamus.

§. 13. **Haben die Trochæischen Tripel alle einerley mensur?**

Nein/ denn die obigen 2 Trochæisch. Tripel als (a) Tripla major gehet gantz langsam und gravitätisch. (b) Tripla minor ein wenig munterer und freudiger; Aber die folgende 2. Triplæ Trochaicæ als (c) Tripla minima gehet hurtig (d) Proportio inæqualis Sesquitertia gantz geschwinde/ und (e) Sesquinona hüpffet gar/ als:

Drey Vierthel-Tripel. Drey Achtel-Tripel. Neun Achtel-Tripel.

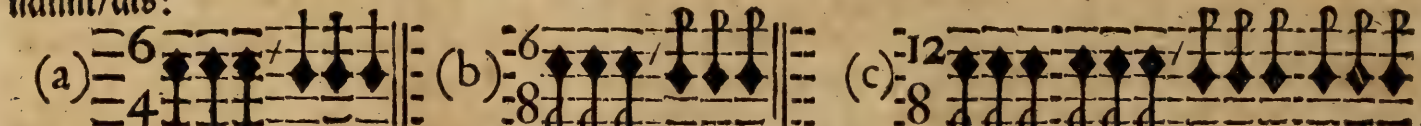
NB. Man soll Triplam majorem & minorem allein in Gesängen/ Moteten/ Concerten und Kirchen-Musiquen: Die kleinen aber in Couranten/ Galliarden/ Menuetten, Chiquen und dergleichen/ so eine geschwinde Bewegung erfordern/ gebrauchen.

§. 14: **Was ist ein Spondeischer Tripel?**

Wenn so viel gleiche Noten (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleicher Gültigkeit) im Niederschlag/ als im Auffschlag kommen.

§. 15. **Wie vielerley Art ist der Spondeische Tripel?**

Dreyerley: (a) Sesquialtera, Sechsvirthel-Tripel. (b) Proportio æqualis sesquialterata, Sechs Achtel Tripel. (c) und Vulgaris sesquialterata, Zwölff Achtel-Tripel oder Chiquen-Proportion genannt/ als:



Sechs Vierthel-Tripel geht etwas langsam. Sechs Achtel-Tripel geht geschwind. Zwölff Achtel-Tripel geht sehr geschwind.

NB. Die übrigen Arten der Tripel, so einige Grillifices ohne Noth erklüget/ sind nicht werth/ daß man das reine Papier damit besudele/ und überlässet man solche gerne allein ihren müßigen Inventoribus, ut qui ululas Athenas, und so klug gethan/ als jene Meister von hohen Sinnen/ so noch mehr Consonantes in die Polnische Sprache setzen wolten. Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, sagen die Woledl n/ Großachtbaren und Hochgelehrten Philosophi. so in ihren kleinen Finger mehr Grütz und Witz/ als solche Grillenfänger in ihrem gantzen Rumpff haben.

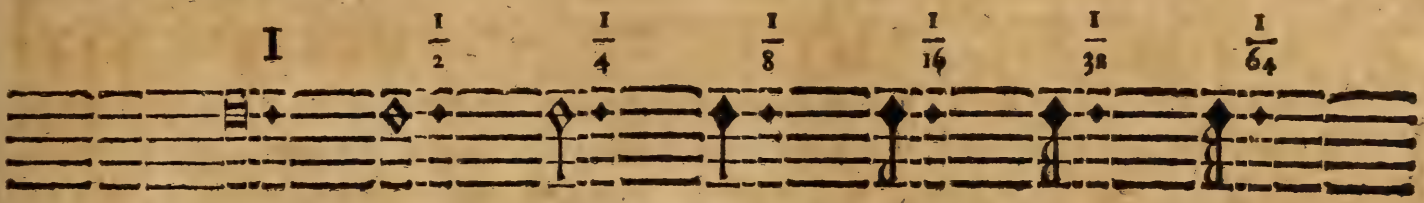
Das

Das IV. Capitel.

Vom Punct bey der Nota, und von Pausen.

§. 1. Was bedeut ein Punct bey der Nota?

Er gilt halb so viel/ als die vorhergesetzte Nota dabey er stehet/ und muß daher solche mit dem Punct bezeichnete Note auch gerade noch halb so viel länger gesungen und gespielet werden/ als sie sonst alleine gilt/ als:



§. 2. Was ist eine Pause?

Eine Pause ist ein Zeichen des Stillschweigens/ und lehret/ wie lang ich nach dem Tact im Singen oder Spielen soll stillhalten.

NB. Das Wort Pausa heist eine Ruhe (a Græco, παῦσις, quies). Und gleichwie Stillschweigen in allen Dingen nach Gelegenheit gut ist/ also auch in der Music zu gewissen Zeiten/ und hat man die Pausen um viererley Ursach halben erfunden:

(a) Damit die Sänger respiriren/ und die Instrumentisten in specie die Blasiasten per Intervalla sich wieder refrischiren können/ denn das continuirliche Singen/ Streichen und Blasen würde die Musicanten zu sehr exhauriren.

(b) Damit die Vocalisten und Instrumentisten sich unterweilen allein hören lassen/ und das Gehör durch die anmuthige Veränderung desto besser afficiren können. Denn wenn alle Vocalisten und Instrumentisten immer zugleich ripieni singen und klingen wolten/ so würde ein begieriges Ohr darob einen so grossen Appetit empfinden/ als ein hungeriger Magen über einer Schüssel/ darin ein Sudelkoch Gebratens/ Gebackens/ Schwartzsauer/ Butter-Fisch/ Sauerkraut/ Rüben/ Klösse/ Krebse/ Nurckeln/ Obst/ Confect, aufftischen wolte. Nein gleichwie ein jeder nicht ein Liebhaber von einer solchen bunten Potage ist/ sondern lieber eins und das andere von diesen itztgedachten Gerichten einzeln aus unterschiedlichen Schüsseln isset: Also ist auch ein jeder

Auditor nicht ein Liebhaber von einer solchen Music, da man immer mit der gantzen Schule zur Leiche gehet/ sondern höret lieber einen delicaten Discantisten oder saubern Violisten allein; hiezu sind nun die Pausen gut. Ja gleich wie ein verständiger Koch etliche miteinander streitende Speisen in eine Potage nicht zusammen bringet/ sondern in gewisse Schüssel und Gänge von einander ordnet; Also sortiret ein kluger Componist ungleiche Instrumenten vermittelst der Pausen von einander/ denn wenn er Z. E. ein Chor von Trombonen/ und ein Chor von Viol di Gamben zugleich gehen lassen wolte/ so würde die Music so schön gleich und starck zusammen klingen/ als wenn eine Stube voll Bauren in der Schencke/ und eine Menge Hauß-Grillen beym warmen Kachel-Offen sich zusammen mit ihren lieblichen Canarien-Stimmen hören liessen/ quia lumen majus obfuscat minus; wider dis Ubel aber sind die Pausen abermahl gut.

(c) Damit ein Componist ein Thema fugenweise setzen kan. Denn wie ein Jäger ohne Hunde nicht jagen kan: Also kan ein Musicus Poëticus ohne Pausen kein Stück fugenweise verfertigen/ welches aber auch hochnöthig und zugleich wunder-sam ist/ daß viel Stimen künstlich zu-amen gerichtet/ und in einander geflochten werden/ da vermittelst der Pausen eine Stimme offt fein gerade einher geht/ die andern aber so wunderlich allenthalben folgen und umherspielen/ freundlich einander begegnen/ sich gleichsam suchen/ hertzen/ umpfangen/ und doch lieblich zusammen harmoniren/ daß man eine jede Stimme insonderheit wol hören und verstehen kan.

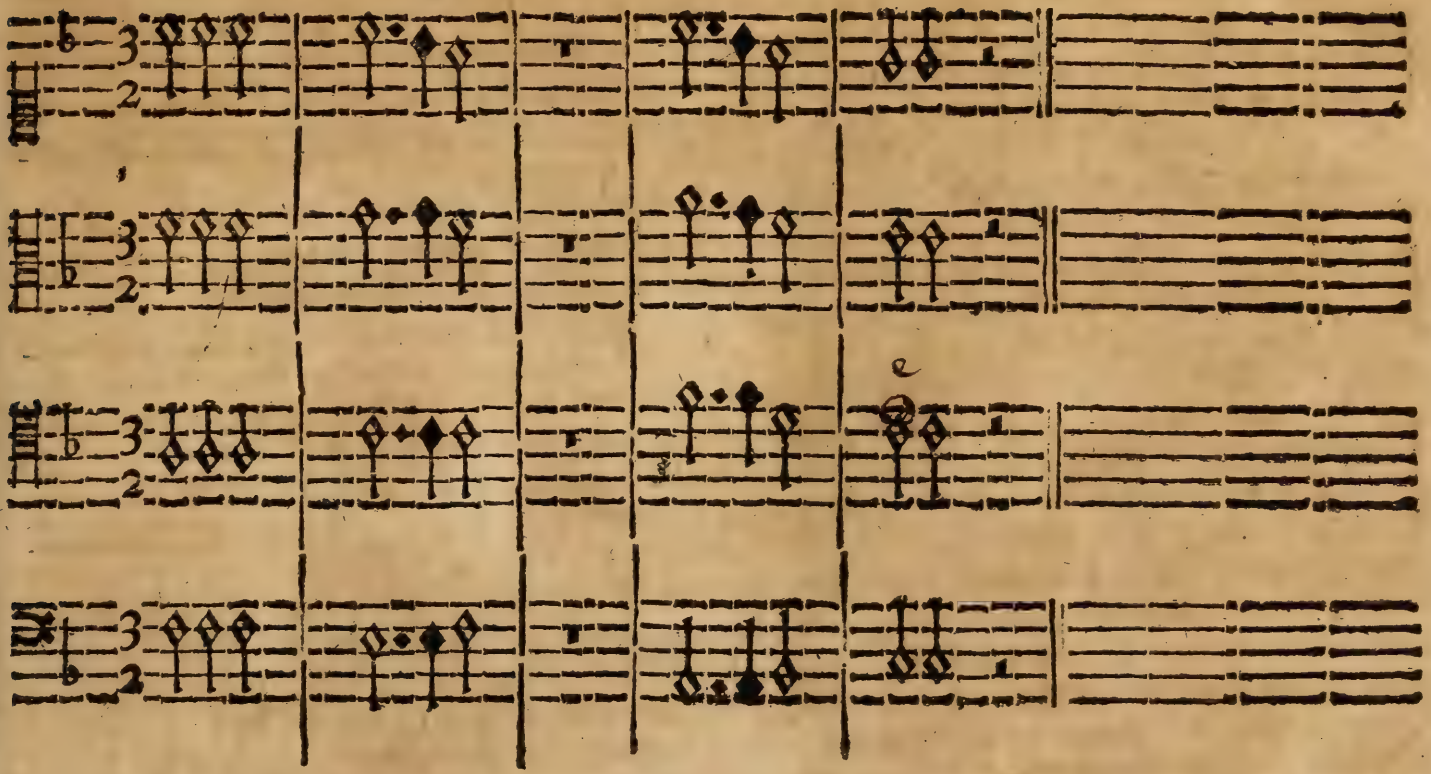
(d) Damit die verbotene Consonantien und Intervalla getilget werden. Und sind die Pausen einem Componisten (in einem vielstimmigen Stück insonderheit) so nöthig als einem Gärtner sein Baum-Messer. Denn wie demselben ein Baum nicht gut wachsen kan/ es sey denn/ daß er mit dem Messer die Räuber (Stolones) und die übrigen wilden Zweige abputze/ damit sie dem Baum den Safft und die Krafft nicht benehmen/ und die guten Zweige ungehindert und desto zierlicher fortwachsen können: Also wird einem Componisten ein vollstimmig Stück ohne Pausen nicht wol gerathen/ es sey denn/ daß er mit Pausen die überflüßigen/ unnützen Unisonos, Terzen, Quinten, Octaven, und verbotene Intervalla in einem starckstimmigen Stück dämpffe und schweige/ damit solche der Music die Krafft und Anmuth nicht benehmen/ sondern die vornehmsten Stimmen desto klärer voraus gehöret und verstanden werden.

§. 3. Wie mancherley sind die Pausen?

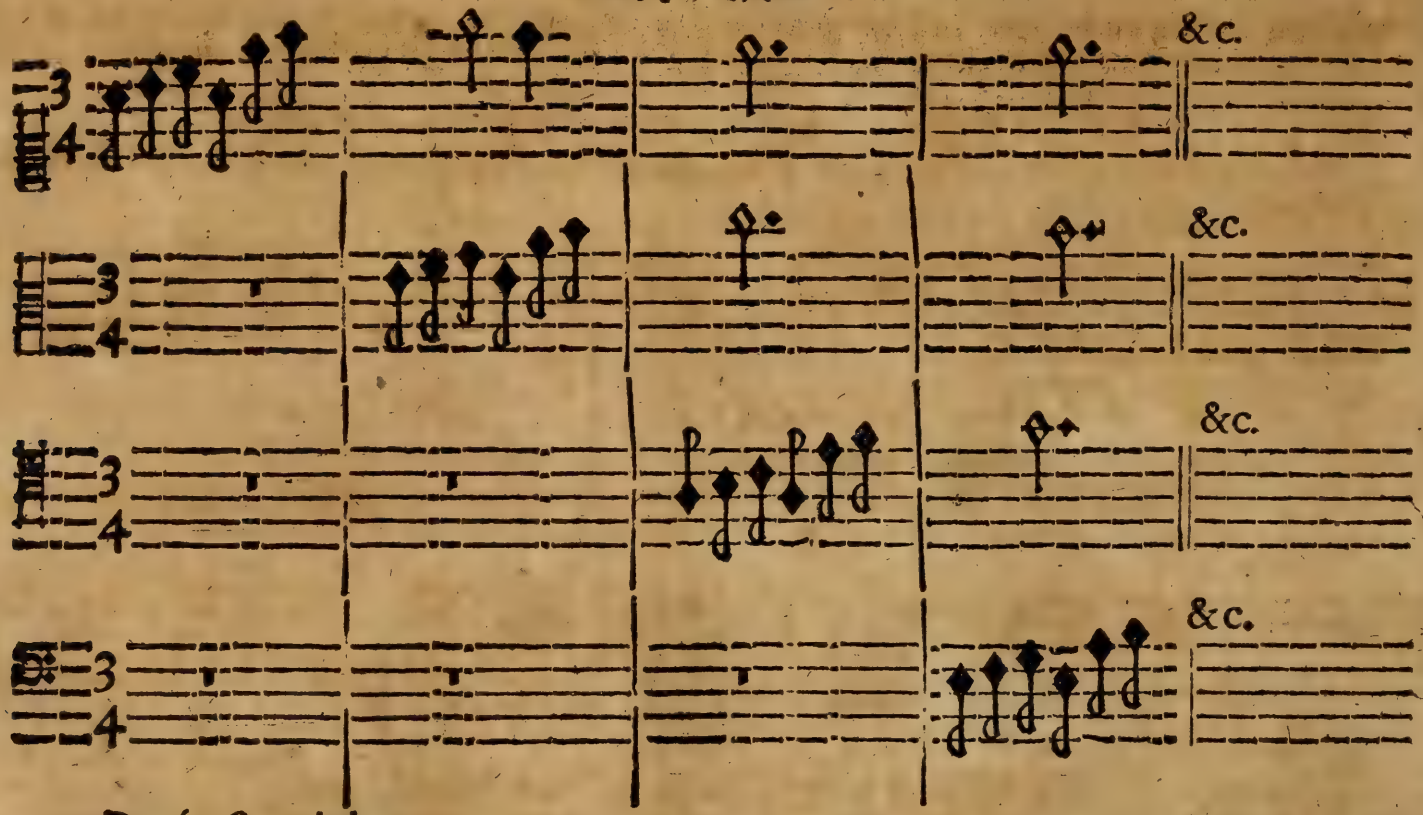
Zweyerley: Generales, welche in allen Stimmen zugleich gesetzt werden/ da alsdenn alle Stimmen auff eine gewisse Zeit zusammen stillschweigen: oder Speciales, welche im Fortgang des

Musi-

Musicirens bald in dieser/ bald in jener Stimme gesetzet werden/ da alsdenn der Gesang in seldiger Stimme eine gewisse Zeit ruhet/ als:

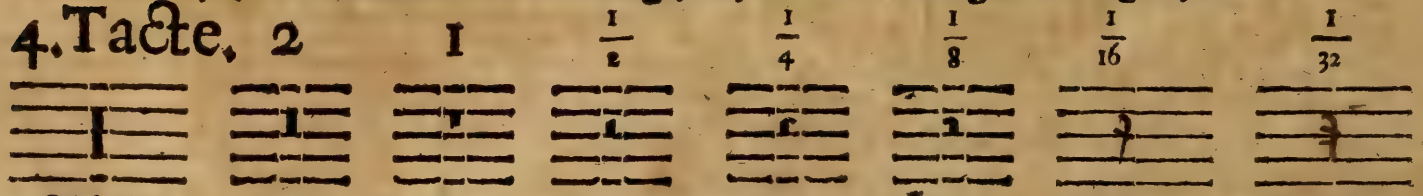


Paulæ Generales.



Paulæ Speciales.

§. 4. Wie werden die Pausen gezeichnet/ und was gilt eine jegliche?



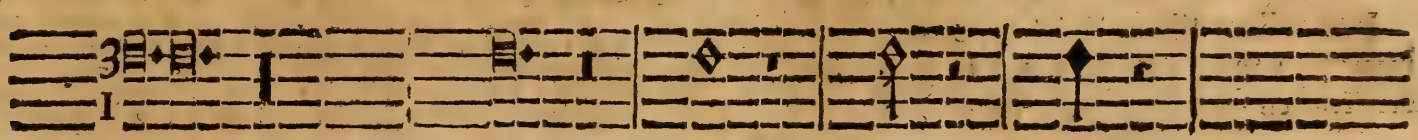
Diese gilt | Brevis, | Semibrevis | Minima. | Semiminima, 1. Suspirium. | Fusa, Suspiriolum. | Semifusa. Momentum. | Fusella. Momentulum.

NB. Die

NB. Die Pausen gelten im Dupel-Tact immer voll/ aber in allen Tripeln nicht. Es bleibet zwar die äusserliche Gestalt der Pausen auch in den Tripel-Proportionen allezeit; aber der Valor ist unterschiedlich nach Art der gezeichneten Proportion.

§. 5. **In welchen Tripeln gelten die Pausen voll oder nicht?**

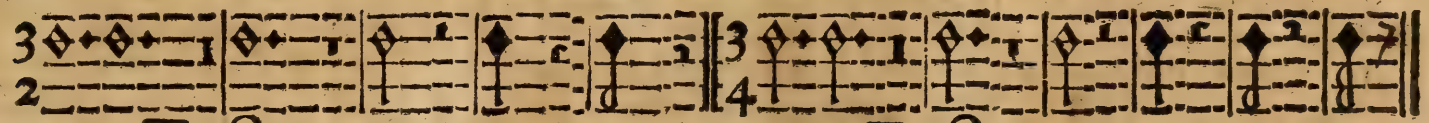
In Tripla majori gelten die Pausen nur halb; In andern Tripeln aber alle voll wie im Dupel-Tact, als:



2. Tacte. 1. $\frac{3}{1}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

§. 7. **Was gelten die Pausen in Tripla minori und minima?**

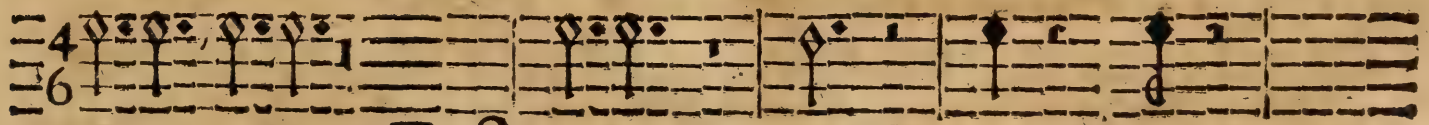
Es werden die grösten Pausen in Tripla minori und minima biß auff 1. Schlag inclusive gantz pausiret/ die kleinen aber sind proportionirt, wie ihre Noten, als:



2. Tact. 1. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ 2. Tact. 1. $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

§. 8. **Was gelten die Pausen in Tripla Sesquialtera?**

Es werden in Sesquialtera oder Sechsvirthel Tripel die grössesten Pausen biß auff Minimam inclusive gantz pausiret: die kleinen aber sind proportionirt wie ihres gleichen Noten, als:



2. Tact. 1. $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

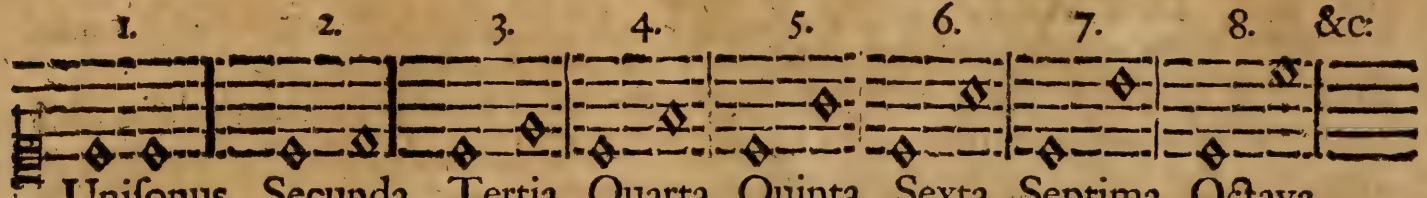
NB. In den übrigen Proportionibus werden die grössere Pausen allezeit biß auff 1. Tact inclusive gantz pausiret; die kleinere aber sind nach ihres gleichen Noten immer proportionirt.

Das V. Capel.

Von Intervallen, oder von den Consonantien und Dissonantien.

§. 1. Was ist ein Intervallum?

Intervallum ist ein Raum zwischen 2. Clavibus, oder der Sprung aus einem Tono in den andern/ und wird entgegen gesetzt dem Unisono, darin 2. oder mehr Noten in einem Thon stehen; dergleichen sind insgemein folgende:

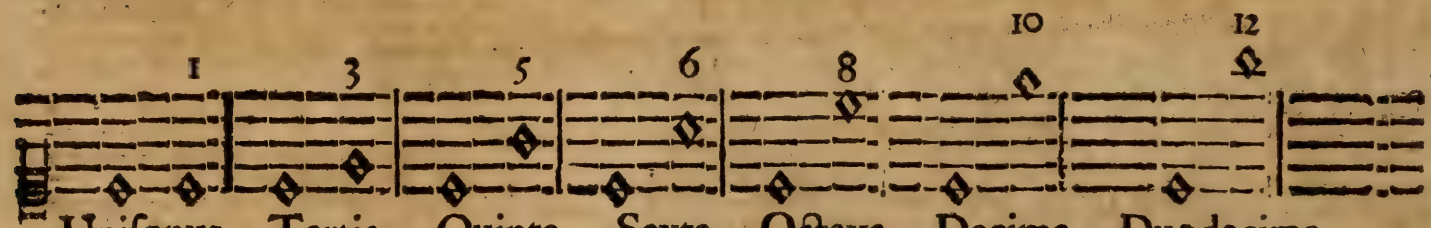


Unisonus. Secunda. Tertia. Quarta. Quinta. Sexta. Septima. Octava.

NB. Es sind noch wol mehr Intervalla über die Octav, nemlich Nona, Decima &c. Allein man bedarff solche Weitläufftigkeit gar nicht/ denn wenn einer die Simplicia weiß/ so kan er leicht die Composita durch die Octaven erforschen.

§. 2. Was/ und wie viel sind Consonantien?

Consonantien sind gewisse Toni auff den 5. Linien/ die an sich wol klingen/ und sind ursprünglich diese 4: Unisonus, Tertia, Quinta, Sexta. Aus welchen hernach entspringen: Octava, Decima, Duodecima, &c. als:



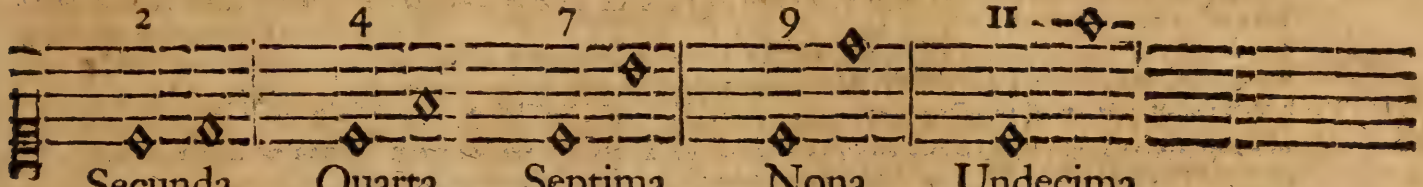
Unisonus. Tertia. Quinta. Sexta. Octava. Decima. Duodecima.

NB. Dieses gehöret zwar eigentlich in die Musicam Poëticam hinein; allein ich habe den Tyronibus zur Nachricht solches kurtz hiemit angeführet/ damit dieselbe/ wenn sie von andern der Consonantien und Dissonantien gedencken hören/ wissen/ was solches vor musicalische Creaturen seyn.

§. 3. Was

§. 3. Was/ und wie viel sind Dissonantien?

Dissonantien sind gewisse Toni auff der Scala, so für sich selbst übel klingen/ und sind ursprünglich diese 3: Secunda, Quarta, Septima. Aus welchen durch die Octav entspringen: Nona, Undecima &c. als:



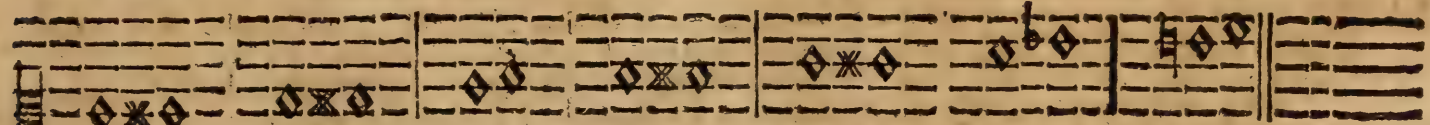
Secunda. Quarta. Septima. Nona. Undecima.

NB. Dieses habe den Incipienten abermahl zum Besten deßhalb hiemit berühret/ damit dieselbe/ wenn die Dissonantien ihnen vorkommen/ nicht meynen/ die Composition wäre falsch/ weil es zu hart klünge. Nein solches müßen sie bey zeit gewohnt werden. Denn es sind die Dissonantien in der Music so nöthig/ als die Schattirungen in einem Gemählde; Und gemahnets mich mit den Consonantien eben als mit einer süssen Honig-Tuncke beym Braten/ so leicht einen Eckel verursacht; Und mit den Dissonantien eben als mit einem scharff-sauren Eßig/ der einem die Kähle zusammen zeucht. Gleichwie nun ein Mensch zu einer solchen Honig-süssen Titsche schlechten Appetit hat/ so lange sie nicht mit Eßig temperiret: Also würde lauter wolklingender Accord, oder Trias Harmonica, ein klug Ohr wenig contentiren/ wo nicht bald hie und da einige Dissonantien mit eingemischet und mit den Consonantien resolviret und gut gemacht würden.

§. 4. Wie vielerley ist die Secunda?

Zweyerley: Major seu Perfecta: Minor seu Imperfecta, als:

Majores.



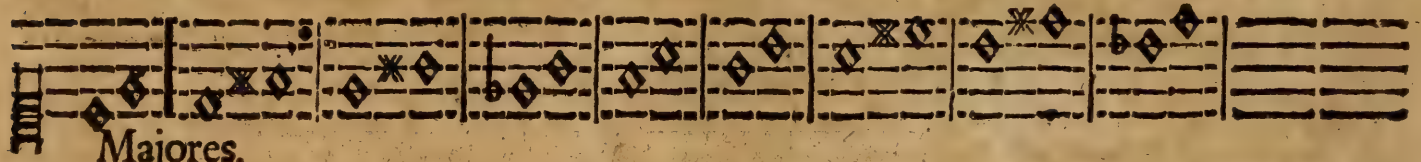
Minores.

NB. Weil zu den 7. Clavibus nur 5. Semitonia auff unsern gemeinen Claviren vorhanden/ so haben auch nicht mehr Secundæ majores & minores können gesetzt werden; Hätten wir aber Clavir mit vollen Semiditen/ so wären gerade noch

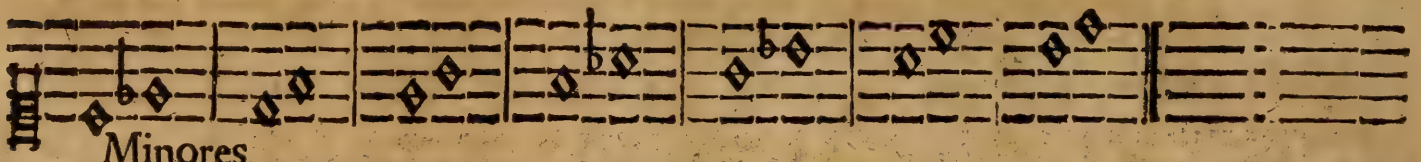
noch einmal so viel. Und ist hierbey überhaupt zu wissen/ daß diese Intervallen nach dem Genere modulandi diatonico minus pleno eingerichtet; denn hätten solche nach dem Genere modulandi Syntono-Chromatico-Enharmonico magis pleno (welches alle seine gehörige Semiditen oder Sub-Semitonia hat) sollen eingerichtet werden/so hätten derselben noch mehr auch durch die Semiditonos müssen aus- und angeführet werden (denn weil die Trias Harmonica auf unsern gemeinen Claviren/nicht allein dur und moll durch alle 7 Tonos und 5 Semitonia; sondern auch auff den gebrochnen Claviren durch alle Semiditen gehet/ so müssen nothwendig auch mehr Intervallen werden) deren aber ein Tyro anfangs schon entrathen kan. Jedoch muß ein Informator denselben mit der Zeit auch beybringen die Unvollkommenheit der Intervallen, auff unsern gemeinen Claviren auff zweyerley Art. (a) Weil wir 7. Tonos in der Music haben/ so solten wir auch zum wenigsten 7. Semitonia haben/ so aber haben wir nur 5. weil zwischen h und c, und auch zwischen e und f ein Semitonium fehlet/ so die Alten deßhalb ausgelassen/weil solche selten und nur in Chromatischen Stücken vorkommen. (b) Muß er ihm auch deutlich demonstriren/ daß ein jeder Clavis zwey Semitonia habe/ ein hohes und niedriges/ Z. E. der Clavis d hat ein hohes Semitonium wenn ein ✕ davor stehet/ und heist alsdenn dis, welch Semitonium im Tono E✕ stets vorkommt. Er hat aber auch ein niedrig Semitonium; wenn ein b davor stehet/und heisset alsdenn des, welches Semitonium im Tono Fb. stets vorkommt und auff einem alten Clavir durch das cis exprimiret wird/ davon aber unten Cap. VI. ex professo.

§. 5. Wie vielerley ist die Tertia?

Zweyerley: Major & minor, als;



Majores.



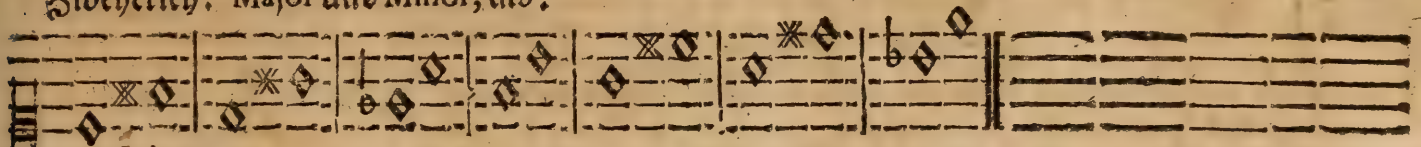
Minores.

NB. Auff unsern gemeinen Claviren sind alle Tertiæ majores & minores nicht rein. Denn wenn ich Z. E. in H✕ Tertiam majorem schlagen soll/ so muß ich solche aus Noth durch das Es exprimiren. Es ist aber diese Tertia major abundans nicht so wol Tertia als Quarta minor seu deficiens, weil sie unrein und etwas zu hoch klinget; Jedoch weil wir auff unsern Claviren kein rein dis haben (denn was Vulgus Organœdorum dis nennet/ ist nicht dis und Tertia major von H✕; sondern Es, und Tertia minor von Cb) so müssen wir es schlagen nicht wie wir wollen/sondern wie wir können. Also ist auch Tertia minor in Fb nicht rein/ sondern etwas zu niedrig/ und muß man hie abermal in Ermangelung der Semidit das Gis als Tertiam minorem schlagen. Wolte jemand auff seinem

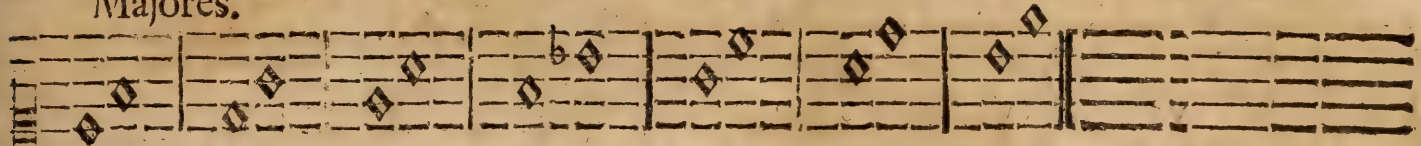
nem Clavir das so genannte Dis etwas niedriger; Und hingegen das Gis ein wenig höher stimmen/ so würde die Tertia minor in Cb zu niedrig/ und die Tertia major wiedrum in E𝄪 zu hoch werden. Wenn nun ein Clavir-Spieler solche unreine Tertias majores & minores schlagen soll/ so muß er dieselben mit einem Tremulo oder Trillo etwas moderiren so merckt mans so sehr nicht/ als wenn er den Finger eine Zeitlang feste darauff stehen läst.

§. 6. Wie mancherley ist die Quarta?

Zweyerley: Major und Minor, als:



Majores.

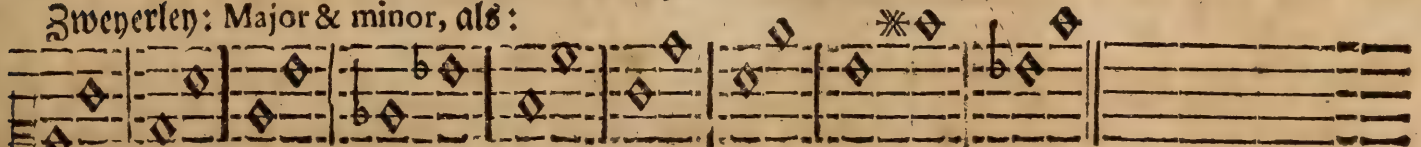


Minores.

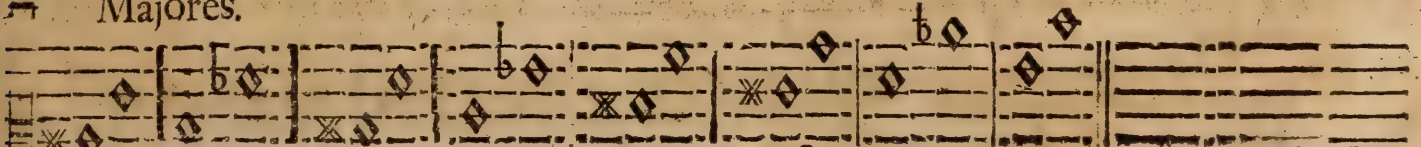
NB. Die Musici haben untereinander viel Käffer-Gefechte wegen der Quarten und Quinten, machen Quartas & Quintas perfectas & falsas &c. so alles herrühret aus Mangel der Semiditen auff unsern Claviren; Allein die guten Herren thun den Quarten und Quinten ein wenig zu viel/ denn wo sie unreine Quarten und Quinten ja machen wollen/ so müssen sie auch der Terzen nicht vergessen/ weil auff ihren unvollkommenen Claviren auch unreine Tertiæ majores & minores sind/ davon ich in der vorigen Observation den Tyronibus zur Nachricht nur die 2. bekanntesten in H𝄪 und in Fb. angeführet/ wiewol ihrer noch mehr vorhanden/ so aber gerne ausgelassen/ weil dieser musicalische Most nicht in junge/ schwache; sondern in alte/ starcke Schläuche gehöret ꝛc. Diesem nach habe ich die Quartas & Quintas nicht in Perfectas & falsas, sondern in Majores & minores gleich andern Intervallen distinguiret.

§. 7. Wie mancherley ist die Quinta?

Zweyerley: Major & minor, als:



Majores.

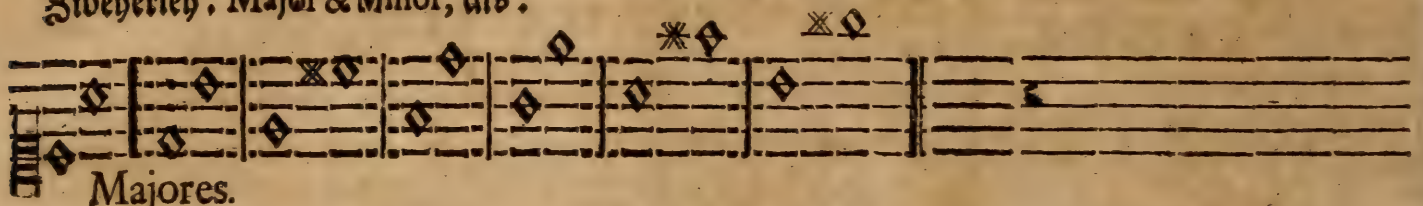


Minores.

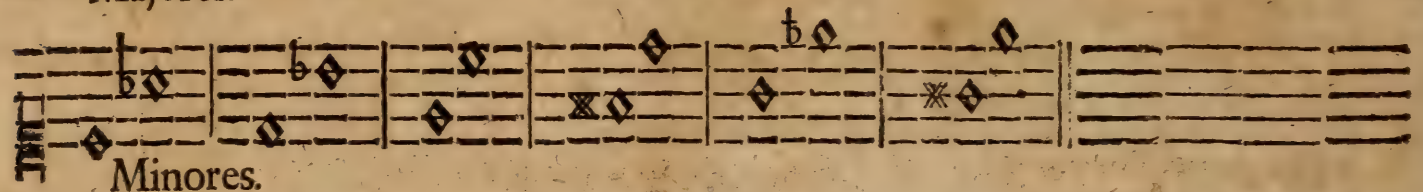
NB. Die Quarta major, und Quinta minor ist auff dem gemeinen Clavir ein Clavis, nicht anders als Tertia major in H✕ das Dis, und Tertia minor in Cb das Es, ein Semitonium ist/ so abermahl aus Mangel der Semiditen herrühret.

§. 8. Wie mancherley ist die Sexta?

Zweyerley: Major & Minor, als:



Majores.

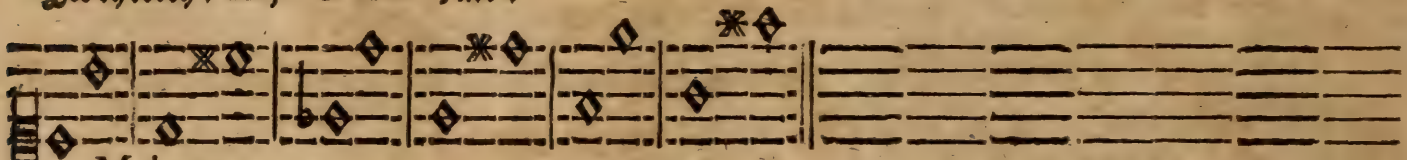


Minores.

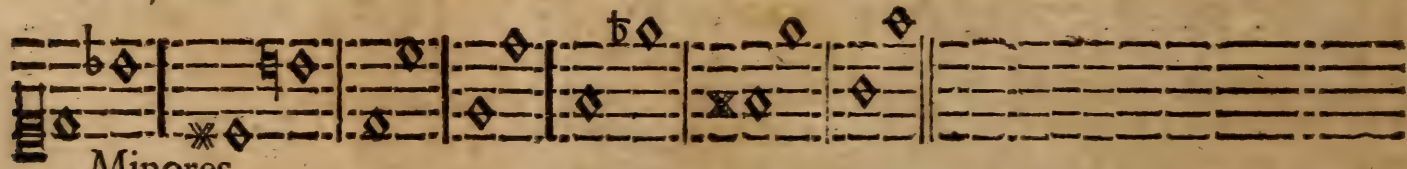
NB. Weil die Sexta ein schwer Intervallum, so wird man auch in Musica Chorali wol schwerlich ein Lied antreffen/ darin eine stehet. Wer aber eine Sexta findet/ der kan das Lied unten im §. 10. dieses Capitels zu den andern Choral-Liedern hinzu schreiben.

§. 9. Wie mancherley ist die Septima?

Zweyerley: Major & Minor, als:



Majores.



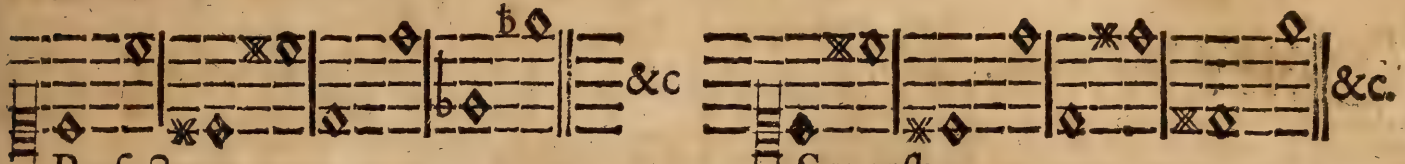
Minores.

NB. Die Septima ist gleichfalls ein schwer und frembd Intervallum, und darum wird man solche auch wol nicht leicht in einem Choral-Gesang wo finden. Die andere Intervalla aber trifft man noch hin und wieder in denselben an/ wie unten im Beschluß dieses Capitels erhellet.

§. 10. Wie

§. 10. Wie mancherley ist die Octava?

Zweyerley: Perfecta & Superflua.



Perfectæ. Superfluæ.

NB. Die Octaven werden auch wol nicht im Anfang eines Kirchen-Gesanges gefunden werden/ wol aber in der Mitten. Wer sonst nicht weiß/ und wil wissen/ was eine Octav, der höre nur unsern Hünern zu/ wenn sie Eyer gelegt haben/ denn sie schreyen oder kratzeln alsdenn gemeiniglich lauter natürliche Octaven. Hiebey muß auch mit anführen/ daß ein Incipient die gebräuchlichsten Intervallen leicht aus den Choral-Liedern lernen kan/ wenn er nur das erste Intervallum des Gesanges wol observiret/ Z. E.

Ascendendo:

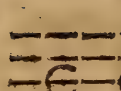
Wer	Secundam majorem		Komm Heiliger Geist.
da	- - minorem		Ach GOtt vom Himmel sieh darein.
wol	Tertiam majorem	der singe	Allein GOtt in der Höh sey Ehr.
fassen	- - minorem		Was mein GOtt will.
will	Quartam minorem		Hertzlich thut mich verlangen.
eine	Quintam majorem		Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Descendendo:

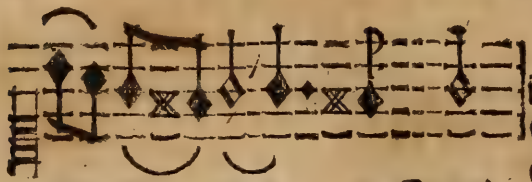
Wer	Secundam majorem		Ach GOtt und HErr.
da	- - minorem		Aus tieffer Noth schrey ich zu dir.
wol	Tertiam majorem	der singe	Ich ruff zu dir HErr JEsu Christ.
fassen	- - minorem		HErr JEsu Christ wahr Mensch und GOtt.
will	Quartam minorem		Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
eine	Quintam majorem		Zu dir von Hertzen Grunde.

Das VI. Capitel.

Von allerhand Zeichen / so sonst in der Music noch vorkommen.



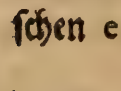
Dis grosse C heist Signum dimensionis, und wird im Anfang eines Dupel-Tacts gesetzt/ und will das erste einen langsamen; und das andere einen geschwinden Tact. In den Tripeln ist es überflüßig/ weil die verschriebene Numern die langsame oder geschwinde Mensur ohne dem andeuten.



Menschen sind nur Staub.

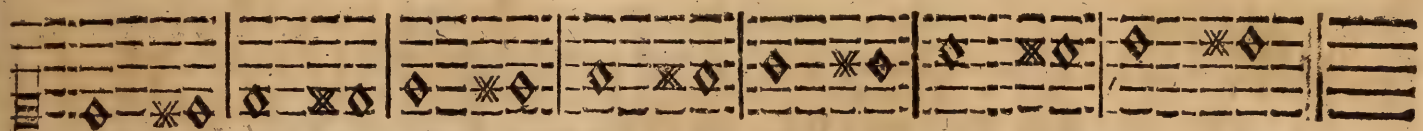
Dieser halbe Circkel heist Signum Connexionis, und ziehet im Singen die Noten zusammen / also/ daß man nur eine Sylbe darunter legen; Und im Geigen dieselben ebenfalls in einem Strich schleiffen und halten muß.

Dieses b quadratum oder viereckigte b. solte von Rechtswegen nur in Cantu molli gebraucht werden/ und zeiget an/ daß die folgende Note, so vorhero moll und einen halben Thon niedriger gewesen/ itzo soll dur, und einen halben Thon höher gesungen oder gespielet werden. Etliche Musici setzen es vor dem Clave a und e, anzudeuten/ daß man daselbst das Semitonium rein exprimire, welches man auff den gemeinen Claviren zwischen a und b. und zwischen e und f nicht hat.



Dieses b. cancellatum oder gedoppelte Creutz/ auch sonst diesis genannt/ hat mit dem vorigen b quadrato fast einerley Bedeutung/ und ist nur darin von ihm unterschieden/ daß jenes allein in Cantu molli; dieses aber auch in Cantu duro gesetzt wird/ und zeigt alsdenn an/ daß diejenige Note, vor welcher es stehet// einen halben Thon soll erhöhet werden/ welcher erhöhete

höhete Clavis auch alsdenn einen andern Namen mit der dabey gesetzten Sylbe is bekommt/ nemlich C heist denn cis; D, dis, &c. als:

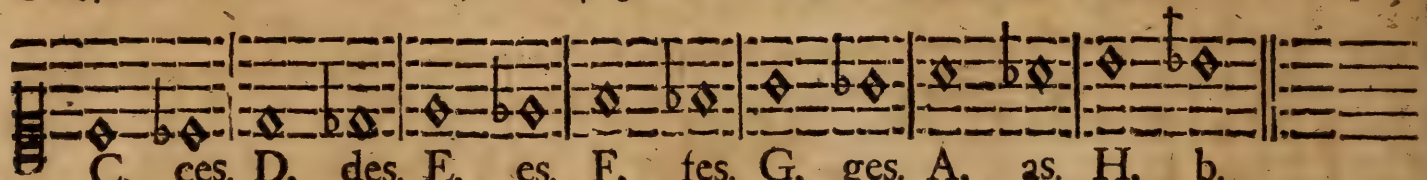


C, cis. D, dis. E, eis. F, fis. G, gis. A, ais. H, his.

NB. Gleichwie es bey den Musicis eine General-Regul: Alle Claves mit dem ♮ bezeichnet/ bekommen einen andern Namen mit der zugesetzten Endung is: Also muß auch der mit dem ♮ bezeichnete Clavis e und a, einen andern Namen mit der Termination is bekommen/ und alsdenn eis und ais, (und nicht f. und b.) heissen/ weil er von e und a herkommt/ welches wider einige Albertiner zu mercken/ so da sagen: Man soll das mit dem ♮ bezeichnete e und a nur f und b nennen/ weil man das eis und ais auff dem gemeinen Clavir nicht rein und insonderheit habe. Resp. Non sequitur; Man hat auch das Dis auff den gemeinen Orgeln nicht rein/ denn es ist ein wenig drauff zu hoch; Aber darum nennet man das in Cantu duro mit dem ♮ bezeichnete d dennoch dis, und nicht es, ob es schon es nemlich Tertia minor von Cb ist. Also hat man gleich auff einem Clavicordio minus pleno das eis und ais nicht distincte, so hat mans doch auff einem Instrumento magis pleno accurat, und muß man in den Modis Musicis und aus den 7. Clavibus und Semitoniis kein confusum Chaos machen/ sondern dem Kinde zum wenigsten den rechten Nahmen geben/ und Hänsel von Hansen distinguiren.

♭ Dieses b. rotundum bedeutet/ daß man diejenige Note, vor welcher es stehet/ einen halben Thon erniedrigen soll/ und wird nicht allein in Cantu molli; sondern auch in Cantu duro gebraucht; Und ist hier bey dem b. rotundo zu mercken/ was bey dem vorigen ♮ Cancellato erinnert worden; Nemlich wie alle harte mit ♮ bezeichnete Claves einen extraordinairen Namen bekommen/ so müssen auch die weichen mit b. bezeichnete Claves frembde Nahmen haben und Opium vom Apio unterschieden werden. Z. E. Dis heist und muß seyn wenn ein ♮ vor dem D stehet; (wie denn in allen Stücken außm E♮ vor dem Clave D. ein ♮ stehet). Wenn aber ein b. vor dem D. stehet/ (wie denn in allen Compositionibus ausm Fb. vor dem Clave D. ein b. ordinarie gefunden wird) so ist dieser Clavis kein derivativa von cis (ob ich gleich auff einem unvollkommenen Clavir wegen Mangel der Semiditen alsdenn das Cis schlagen muß) sondern von d. derowegen muß er auch billich seinen Nahmen vom d haben; Weil es aber ein Tonus mollis ist/ schicket sich

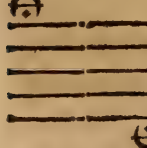
der weiche Buchstab S am besten dazu/ und bekommen die mit dem b. bezeichnete Claves durch den Buchstab oder Termination es hernach folgende Nahmen: ces, des, es, &c. als:



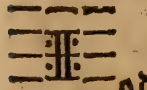
NB. Es pflegen einige die mit dem b. bezeichneten Claves, d, e, g, a: Ciscis, Disdis, Fisfis, Gisgis zu nennen/ so mir aber unbequem vorkommt. Denn wenn man einen Schüler läst den General-Bas in Mangel eines Positivs oder Bas-Violen singen/ und Z. E. das b. vor dem 1. oder 2. geschwäntzten Clave D stehet/ so kan er im Singen das zweysylbigte Ciscis so geschwind nicht exprimiren/ sondern besser das einsylbigte Des. Andere pflegen gar keinen Unterscheid zu halten/ nennen und singen allezeit dis, gis, &c. wenn ein b. vors e. und ein b. vors a. stehet ꝛc. so aber ungereimt/ und alle harte und weiche Tonos untereinander gemengt/ und die Dohlen unter die Krähen gezehlt heist; Nein/ man muß Oves und Ova unterscheiden/ und die mit b. gezeichneten Claves e, a &c. nicht dis und gis, sondern Es und As nennen/ weil sie von E und A herstammen.

S. Cohærentiæ,

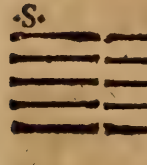
Dieses Zeichen heist Signum continuationis, Index oder Custos, und weiset am Ende der 5. Linien den Ort/ wo die erste Note in der folgenden Scala stehet.



Dieser halbe Circkel mit einem Punct, bald über/ bald unter der Note, heist Signum quietis, und bedeutet ein kurtz Final, oder wil/ daß man daselbst etwa so lang soll aushalten/ als wenn eine Pausa generalis da stünde.



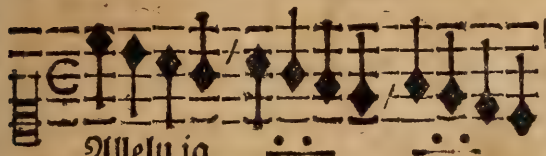
Dis Zeichen heist Signum repetitionis, und bedeutet/ daß man die vorhergehende Zeile oder Clausul wiederholen soll.



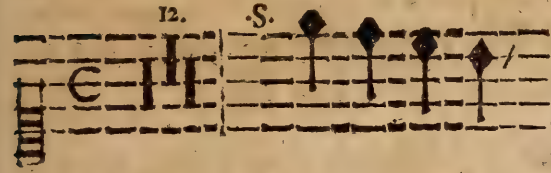
Diß ist auch ein Wiederholungs-Zeichen/ eigentlich in kurtzen Clausuln, und wird über und unter der Note gesetzt. In den Fugen weiset es den Ort/ wo die andere folgende Stimme anfangen/ und zu Ende derselben Fuge auffhören soll.

Dis

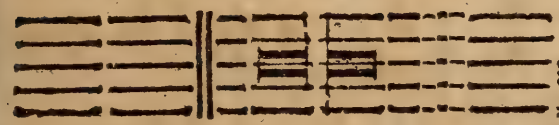
Dis Zeichen ist ein Compendium Scriptionis, und braucht man solches/ wenn man einen/ oder etliche Tact Noten nicht zweymal schreiben wil/ und bedeutet/ daß man die dazwischen geschriebene Noten zweymal singen oder spielen soll. Etliche gebrauchen es an Statt eines gemeinen Signi repetitionis.



Dieses Zeichen ist auch ein Compendium Scriptionis, und bedeutet/ daß derjenige Text, nach welchem es stehet/ unter den folgenden Noten so offt wiederholet wird/ als das Zeichen vorhanden/ also muß ich hie dreymal Alleluja singen.



Dieser Strich durchs gantze Systema gezogen/ bedeutet/ daß man die ersten 12. Tact pausiren; Im Wiederholen aber desselben Gesanges nicht pausiren/ sondern nur dasjenige wegsingen soll/ was nach solchem Striche folget.



Diese 2. Striche durch alle 5. Linien gezogen/ heissen Signum conclusionis, und bedeuten das Ende eines Gesanges. Oder man macht 2. grosse Breves am Ende/ welche gleichsam der Thorweg mit 2. Flügeln zum Hause/ den man letzlich zu verschliessen pflegt/ anzudeuten/ daß man daselbst lange soll aushalten.

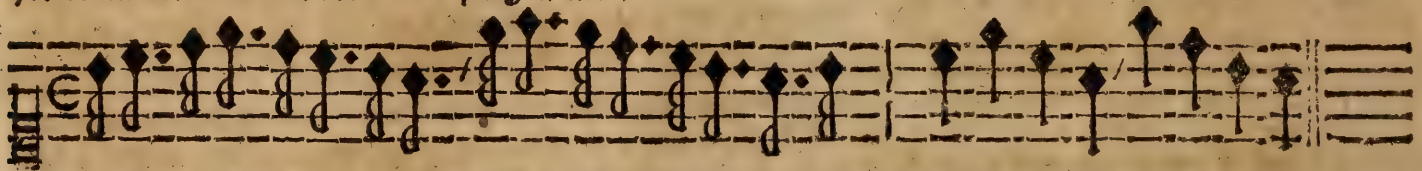
Das VII. Capitel.

Von allerhand Manieren/ welche ein künstlicher Sänger auch verstehen muß.

IN diesen obigen VI. Capiteln ist zwar das gantze Theoretische Hauß der Music bißher auffgebauet/ und könte ein Tyro schon eine Zeitlang darin wohnen und fleissig darin arbeiten; Weil es aber in allen seinen Zimmern noch nicht recht aus-

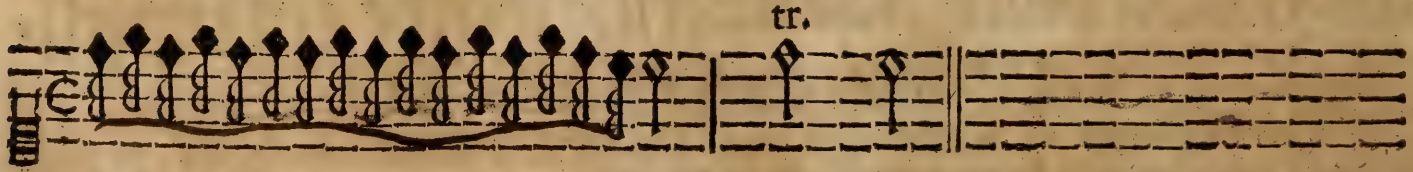
ausgebauet/ und ein Incipient solches auch gerne ein wenig mit musicalischen Zierathen auszumobliren verlangen wird; Als wil ich darin fortfahren/ und das erste folgende Gemach mit musicalischen Galanterien oder Manieren austapezieren. Die Manieren sind in einer guten Composition das Centrum und Mittel-Punct; Also/ daß wenn ein Vocalist ein Stück schon fertig nach dem Tact wegsingen kan/ aber keine tüchtige Manieren darin zu finden oder anzubringen weiß/ so wird man von ihm sagen: daß er zwar den musicalischen Schulsack mit Noten, Tact, Pausen, Intervallen &c. gantz auffgefressen/ aber es wären keine Manieren drin gewesen ꝛc. damit nun ein begieriger Sänger auch etwas von diesen musicalischen Confect kosten und schmecken möge/ so will ich ihm etwas davon aufftischen. Die vornehmsten Manieren sind nun folgende:

§. 1. Accento ist eine Zertheilung der Note, wenn die Stimme sanfft und schnell hinauff oder herab in die Secund oder Terz steiget/ als:



NB. Der Accent wird meistens im Anfang und Ende einer Noten gebraucht/ und können alle Gesänge mit einem Accent im Semitonio unter dem ersten Clave angefangen werden.

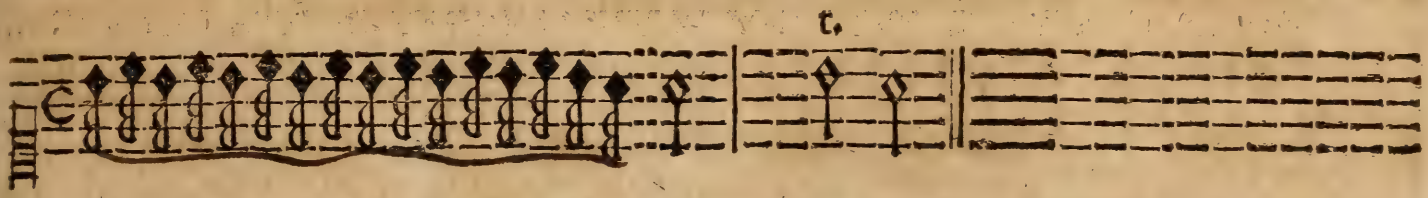
§. 2. Trillo ist ein liebliches Schüttern und Wancken der Stimme so scharff anschläget und Secundam majorem berühret/ und wird mit einem tr. gezeichnet/ als:



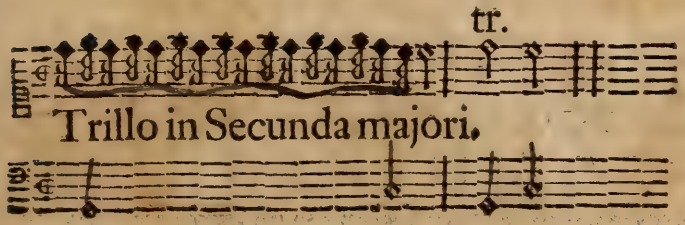
NB. Unsere teutsche Nachtigal schlägt mit ihrem tiri, tiri ein vollkommenes Trillo nicht allein in die Secund; sondern offt gar in die Terz, wer es genau observiret; Ein Canari-Vogel aber schwitzert nur ein bebend Tremulo.

§. 3. Tril-

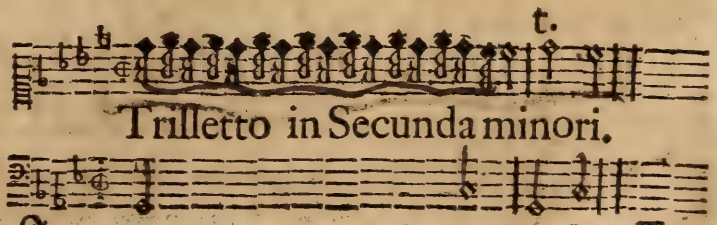
§. 3. Trilletto ist ein süsses Sausen der Stimme/ etwas gelinder als Trillo, und berühret nur Secundam minorem, und wird mit einem blossen t. gezeichnet/ als:



NB. So genau ich den Unterscheid zwischen dem Trillo und Trilletto, zwischen dem Tremolo und Tremoletti untersuchet und machen wollen/ so habe ihn doch nicht anders/ als hier gemeldet/ finden und setzen können. Solte jemand hierin mit mir nicht einig seyn/ so irret mich solches nicht. Nam ne Jupiter omnibus placet, und soll der Koch noch erst gebohren werden/ der alle Speisen nach eines jeden Mund kochen kan. Zum wenigsten habe ich noch keine gewisse distinction deßhalb von jemand weder gehöret noch gelesen/ und so mir einer die fröliche Post bringen wird: Er habe eine accurate distinction und definition dieser gedachten 4. Manieren ausgegrübelt NB. welche alle Musici in Europa approbiren würden/ so verspreche demselben einen alten 3. köpffigten Thaler Bothen-Lohn zu geben. Sed Musici certant & adhuc sub judice lis est, das heist: die Musicanten sind in vielen Dingen so einig als Simsons Brand-Fuchse/ so mit den Schwäntzen zwar zusammen gekuppelt/ aber doch mit den Köpffen getheilet/ daß einer hie/ der ander dort hinaus wil/ und werden schwerlich in allen einig werden/ so lang des Aristotelis ewige Welt stehet. In specie aber habe ich unter dem Trillo und Trilletto einen solchen Unterscheid machen müssen/ damit ein Musicus Secundam majorem im Trillo scharff; Secundam minorem aber im Trilletto etwas gelinder anschlage/ welchen Unterscheid der 1000. Vocalist oder Instrumentist nicht observiret/ aber doch observiren solte. Z. E. Soll mir ein Knabe in Cantu duro ein Trillo in der Penultima und Cadentz-Note; oder in Cantu molli ein Trilletto schlagen/ so muß er die Secundas majores in Cantu duro, und die Secundas minores in Cantu molli nicht confundiren/ sondern accurat distinguiren/ denn qui bene distinguit, bene docet, sagen die Viel-Ehr und Tugend-begabte Philosophi, Scholastici, & qui bene docet, bene discit, & qui bene discit, bene canit. Den Unterscheid des Trillo und Trilletto deutlicher zu fassen/ so will noch ein Exempel allhier parallel und gegeneinander setzen/ als:



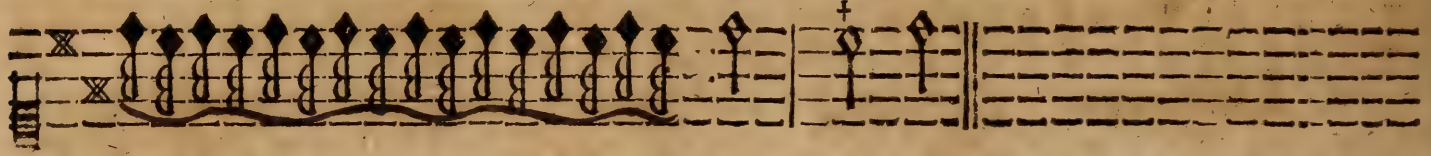
Trillo in Secunda majori.



Trilletto in Secunda minori.

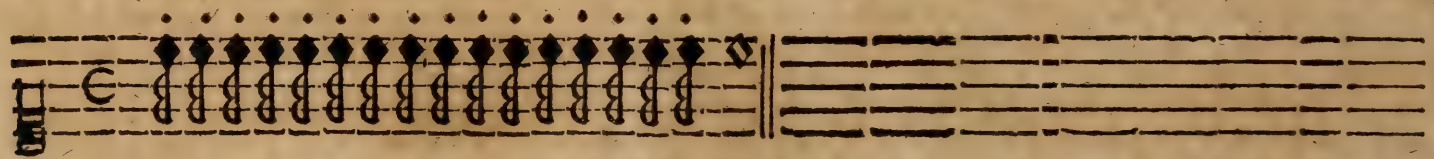
J §. 4. Tre-

§. 4. Tremolo ist ein angenehmes Zittern der Stimme im Semitonio unter derjenigen Note, so da tremuliren soll. Man nennet es auch Mordanten/ weil er das nechst vorhergehende Semitonium geschwind berührend gleichsam beist/ und wird mit einem Creutz bemercket.



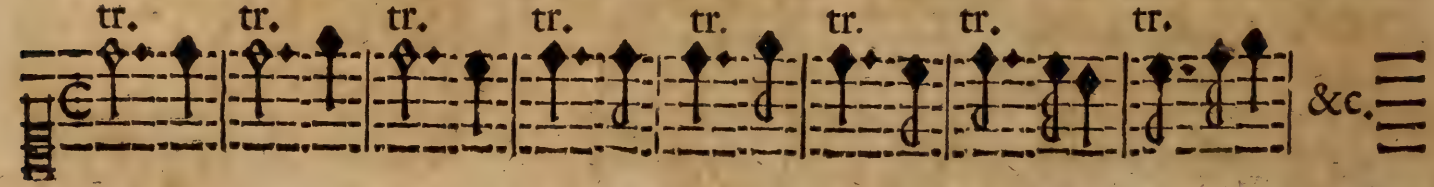
NB. Tremolo ist ein umgekehrt Trilletto, denn wie dieses das nechste Semitonium über sich berühret; Also berühret hingegen das Tremolo das nechste Semitonium unter sich.

§. 5. Tremoletto ist eine Bebung der Stimme/ so gar nicht angeschlagen wird/ und in Unisono oder in einem Clave nur geschiehet/ wie auff der Geige am besten zu zeigen/ wenn man den Finger auff der Seite stehen läst/ und solchen doch mit Schütteln etwas beweget und den Thon schwebend macht/ als:



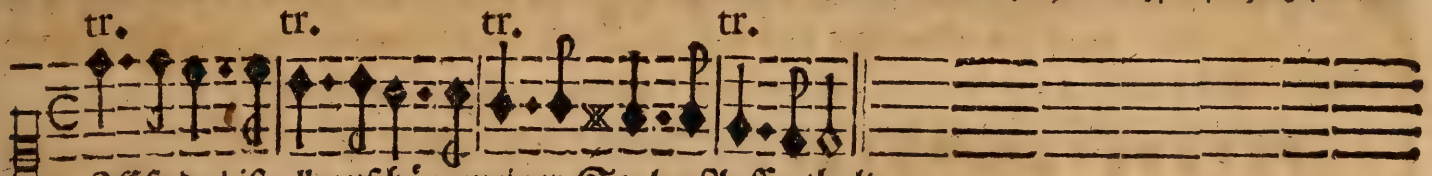
NB. Alle diese Manieren aber sind behutsam zu gebrauchen. Denn wie viel Gewürtz die Speisen verderben; Also auch das continuirliche Trilliren ꝛc. einen Gesang; Solches aber kan besser aus allerhand geschriebenen und gedruckten Sachen als hier aus wenigen Exempeln erläutert werden. Den angehenden Sängern dienet zur Nachricht/ daß

(a) gemeiniglich (ich sage gemeiniglich/ denn unterweilen hat diese Regel ihr Excipe, so am besten ex usu zu lernen/) ein Trillo muß gemacht werden im Dupel-Tact, wenn ein Punct bey einer Minima, Semiminima oder Fusa stehet/ die Noten mögen still stehen/ steigen oder fallen/ als:



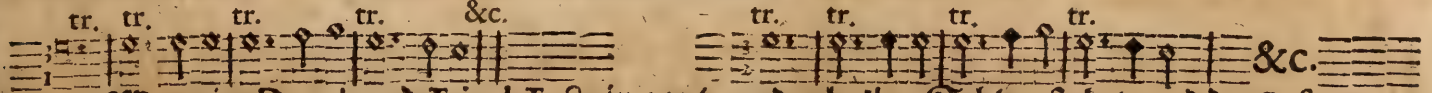
NB. Kom-

NB. Kommen aber zu viel Semiminimæ mit Puncten im Gesange vor/ so muß man mit solchen wechseln solchergestalt/ als:

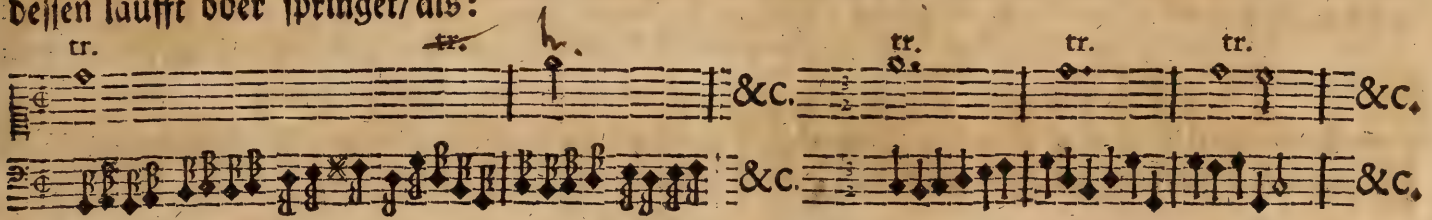


JEsu du bist all zuschön meiner Seelen Auffenthalt.

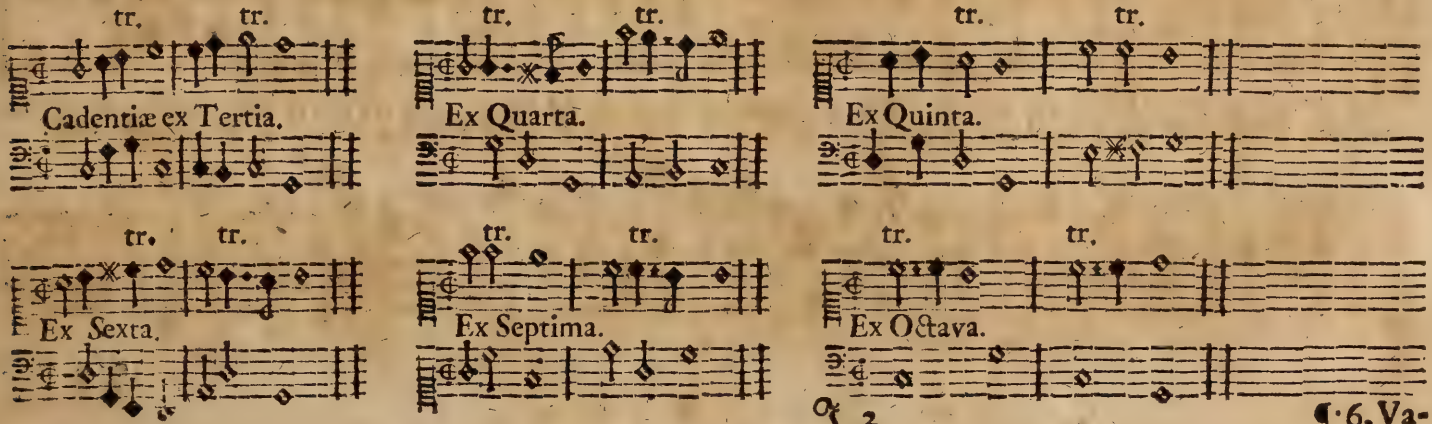
(b) Wenn in Tripla majori bey einer Brevi und Semibrevi; Und in Tripla minori bey einer Semibrevi und Minima (deßgleichen auch in andern Tripeln, jedoch nach Proportion ihrer Noten) ein Punct stehet/ die Noten mögen ruhen/ in die Höhe oder herabsteigen/ als:



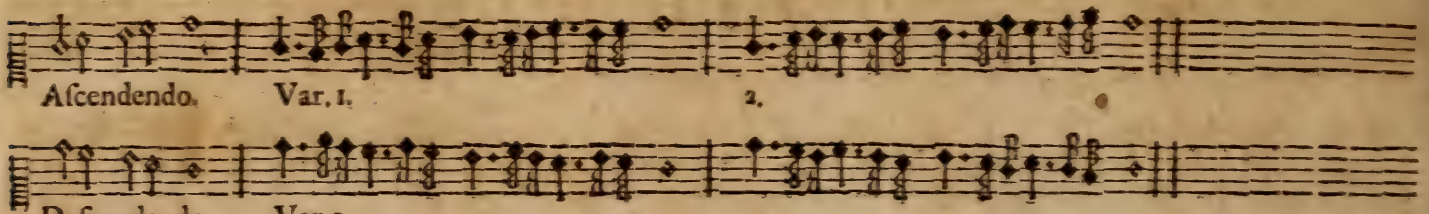
(c) Wenn im Dupel- und Tripel-Tact ein gantzer oder halber Schlag stehet/ und der Bass unterdessen läufft oder springet/ als:



(d) Wird ein Trillo gemacht in der Penultima und Cadentz-Note, in der Mitten oder am Ende eines Gesanges/ als:

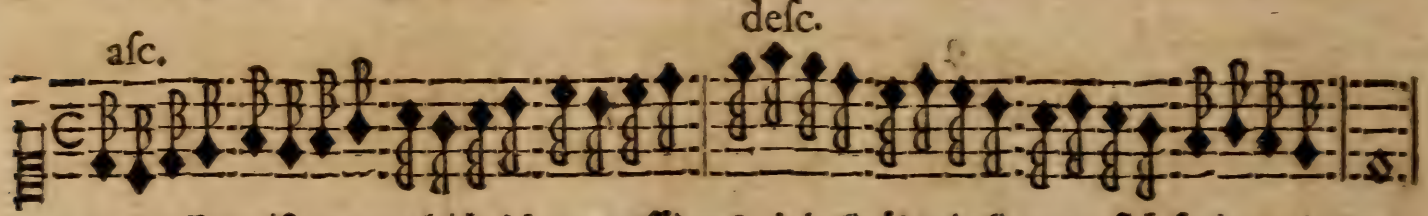


§. 6. Variatio Notæ ist/ wenn man die Noten nicht schlecht weg singet/ so wie sie der Componist gesetzet/ sondern selbige etwas verändert/ und eine grosse Note in andere kleinere resolviret und diminuiret/ als:

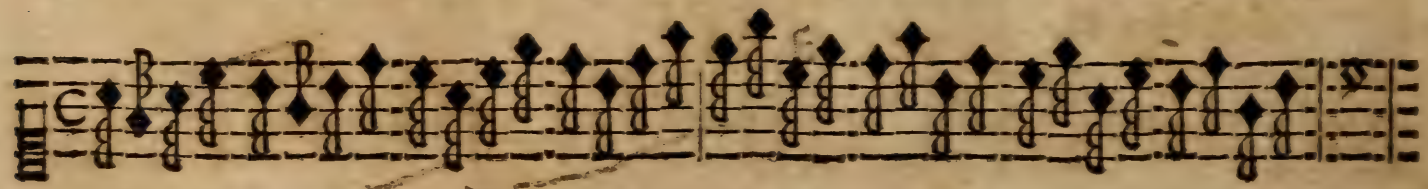


NB. Man kan zwar durch alle Intervalla variiren/ aber weil ein Sänger nicht allein leicht dadurch Fauten in der Composition, insonderheit wenn mehr Stimmen mitsingen oder spielen/ begehen kan; Sondern auch offt den Text hiedurch unvernehmlich macht/ daß ein solcher diminuirender Vocalist gemeiniglich ein Cymbalum resonans, so ists am sichersten/ man bleibe in Variation langsamer Noten, nur bey der Secunda, und lasse die andern Intervallen fahren/ denn ein kluger Componist wird schon allein diejenigen Manieren/ so sich schicken in ein Stück hinein setzen.

§. 6. Groppo heist eine Waltze. Gruppi sind geschwinde lauffende Noten, so sich von einer Linie zur andern rollen und waltzen/ als:

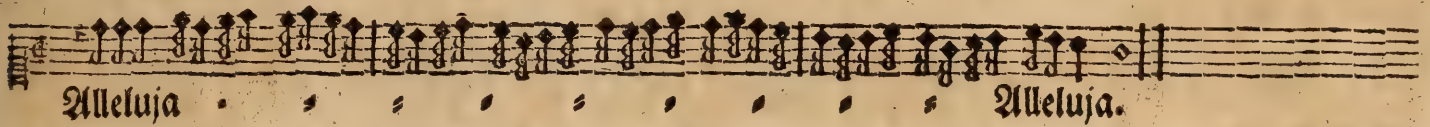


§. 8. Messanza ist/ wenn gleiche Noten auff der Scala bald über bald unter sich springen/ als:

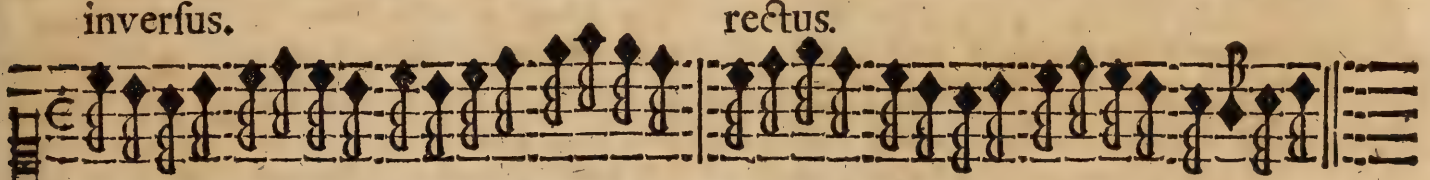


§. 9. Pas-

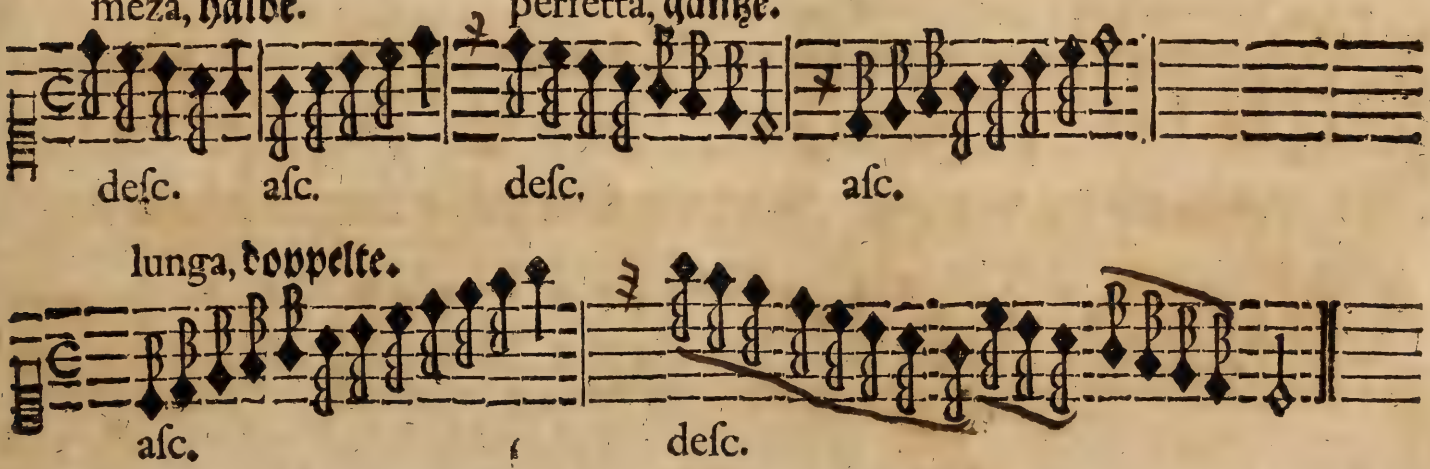
§. 9. Paſſaggio, ein Durchgang/ latine Paſſus; Paſſaggi ſind viel lauffende Noten, ſo mit einer Sylben g:ſungen werden/ als:



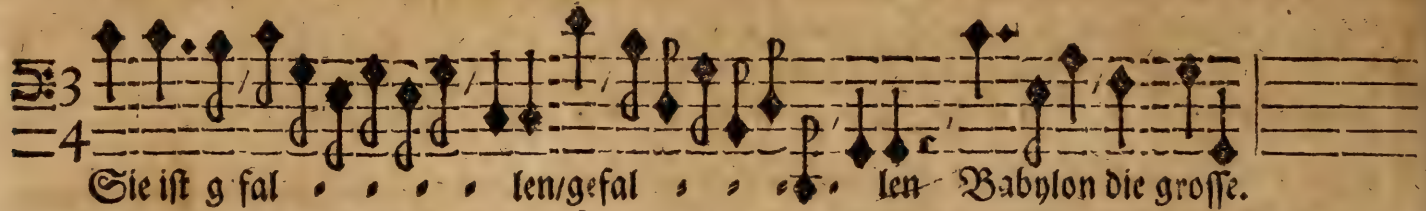
§. 10. Circulo iſt eine lauffende Figur, ſo im Schreiben 2. gegeneinander kehrende halbe Kreiſe formiret/ ſo zuſammen gehalten einen gantzen Circkel præſentiren/ als:



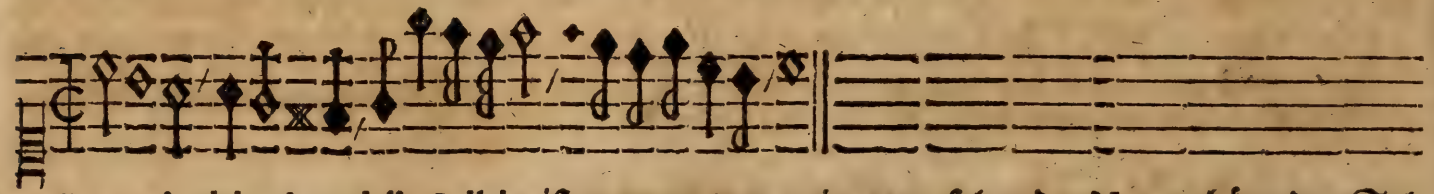
§. 11. Tirata ein Pfeil/ fähret ordentlich hinauff und herunter/ und wird getheilet in eine halbe Tirata, wenn das Lauffen keine gantze Octav erreichet: Und in eine gantze Tirata, welche in die Octav lauffet: Und in eine doppelte Tirata, welche die Octav überſchreitet/ als:



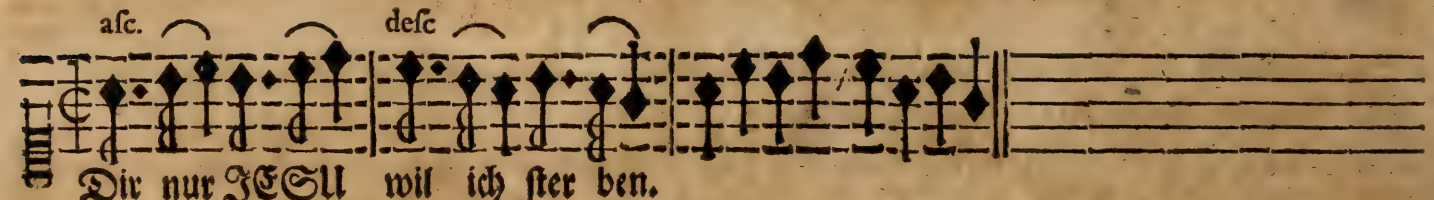
§. 12. Salto ist/ wenn eine Sylbe durch ein grosses Intervallum springt/ kommt mit Messanza fast überein/ nur das jene meist durch kurtze/ dieser aber durch grosse Intervallen springt/ als:



§. 13 Syncopatio ist/wenn eine Note wegen der vorhergehenden kleinern gleichsam zertheilet und verrücket wird. Jedoch müssen die syncopirte und punctirte Noten nicht absonderlich gesungen oder gespielet und von dem ersten Tact ab gerissen werden; sondern man muß sie beyde in einem Odem singen oder blasen/ auff der Geigen aber in einem geraden Strich machen/ also daß die Syncopation und der Punct nicht absonderlich gestossen werde/ als:

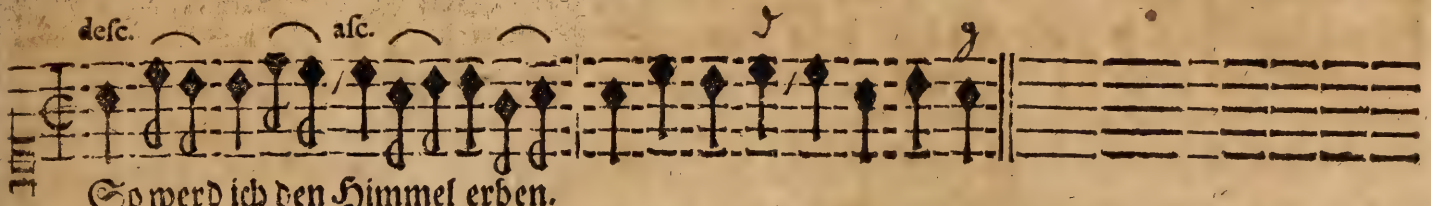


§. 14. Anticipatione della Syllaba ist/ wenn man von einer zur folgenden Note gehörenden Sylbe auch der vorhergesetzten Note etwas zueignet/ so bey der Tertia im Steigen und Fallen am besten angehet/ als:



§. 15. An-

§ 15. Anticipatione della Nota ist/ wenn man von einer Nota unter einer Sylben der folgenden Note auch etwas zuleget/ so bey der Secunda im Steigen und Fallen am füglichsten kommt/ als:



So werd ich den Himmel erben.

NB. Und so viel von den musicalischen Manieren/ so ein beliebter Sänger soll lernen und fassen; Hierauff wollen wir handeln von den musicalischen Vitiis, so ein belobter Vocalist hingegen soll fliehen und hassen. Zwar möchte hier jemand einwerffen: Es wären in diesem Capitel unterschiedliche Manieren specificirt, so ein Musicus Vocalis gar nicht/ sondern nur ein Musicus Poëticus verstehen müste. Antwort: Es ist wahr/ aber wer nicht coclisch gucket/ der siehet ohn mein Erinnern/ daß ich diese delicias Poëticas einem Tyroni zum besten mit angeführet habe/ damit derselbe bey Zeit der Componisten ihre Sprache in etwas verstehen lerne/ wenn dieselbe diese Manieren mit Italiänischen Namen exprimiren. Denn wenn ein Sänger ein Stück schon mit Lust wegsinget/ weiß aber nicht/ wie die Virtuosen diese und jene Manier darin nennen/ so gehets ihm fast eben als einem Bauer/ der eine delicat zugerichtete Potage zwar mit grossem Appetit hineinschlinget/ weiß aber nicht/ was er vor ein Gericht gegessen/ wenn man ihn fraget.

Das VIII. Capitel.

Von allerhand Vitiis Musicis, so ein künstlicher Sänger meiden muß.

GLeichwie im vorigen Capitel 15. Virtutes & Laudes eines admirablen Vocalisten und Instrumentisten berühret: Also habe in diesem Capitel eben so viel Vitia und Vituperia eines miserablen Musici Vocalis & Instrumentalis angeführet/ welche letztere ich bißher (a) ex Musica Vocali einiger Sänger (b) ex Musica Inflatili einiger Organisten und Blasiasten (c) ex Musica Fidicina einiger Violisten observiret/ und hiemit nach meinem angebornen genio freymüthig communiciret/ obschon

chon einige die Naſe hierüber rümpffen und ſcheele Augen machen dürfften. Ich habe aber dieſen Vitiis Muſicis lateiniſche Namen gegeben (1) weil mir ſolches in dieſer Sprach am füglichſten vorgekommen. (2) Weil das Latein nicht allein unter den Schülern gänge und gebe; ſondern auch andere Muſic-Verwandten gemeiniglich noch ſo viel Latein aus der Schul in ihrer Jugend nach Hauſe in ihre Profeſſion mitbringen/ daß ſie dieſe Namen unſchwer verſtehen können. Solte ſonſt jemand meynen/ ich hätte manch bemercktes Vitium hie nicht nachdrücklich genug mit dem rechten Nahmen getaufft/ dieſes hätte alſo/ und jenes anders heiſſen ſollen/ ꝛc. dem ſtelle frey/ ſolch Vitium nach ſeinem Gaſſen-breiten Verſtand mit einem nachdrücklichern Nahmen wieder umzutauffen/ ich wil ihn deßhalb nicht zu einen Anabaptiſten machen oder ſeinen Nahmen in die muſicaliſche Ketzer-Rolle hineinſetzen. Nein/ mir gilt gleich/ wie einer die Vitia Muſici heiſſe/ wenn ſolche nur in der Muſic vermieden werden; Gleich wie es einem Bauer gleich viel gilt/ man nenne den Fuchs einen langſchwäntzigten Holtz-Hund; oder einen Herodianiſchen Hüner-Dieb; oder ein Straff-Thier der Philiſter; oder einen Simſoniſchen Mord-Brenner ꝛc. wenn er ihm nur außm Hüner Stall bleibet. Solche Vitia ſind nun folgende:

1. Vitium intenſionis iſt/ wenn ein Sänger die Stimme über ſich zeucht und zu hoch ſinget/ Z. E. wenn er ſoll c ſingen/ und intonirt cis, wie jener verhaſte und verdrießliche Griechiſche Sänger/ Moſchus genannt/ (unde proverbium: Moſchus canens Böeoticum) welcher Moſchus Orientalis aber einem ſubtilen Gehör ſo angenehm/ als der Moſchus Occidentalis aus der Hinter-Apothecke dem Geruch/ nach der alten Muſicorum axioma: Mi contra Fa, eſt diabolus in Muſica.

2. Vitium remiſſionis iſt/ wenn der Sänger die Stimme ſincken läſt und zu lahm ſinget/ welches einem dünnen Ohr abermal ein höchſt verdrießlich Gelöhr und Geplärr. Denn wenn in einer Figural-Muſic nur ein paar ſolcher lahmſtimmigter Sänger vorhanden/ verderben ſolche alles/ und klinget die vermeynte Harmonie von ferne ſo harmoniſch/ als wenn etliche Nachtſchwärmer im Februario auff der Gaſſen eine Serenade ſpielen/ und ein paar Katzen des Nachts um Licht-

Meß

Meß mit ihren Jungfräulichen Stimmen ripieni mit einstimmen/ daß die Mäuse selbst aus ihren Löchern zum Tantz herfür gelocket werden möchten.

3. Vitium Tremuli ist/ wenn der Sänger im Trillo-Schlagen meckert wie eine Ziege/ oder schreckelt als eine Lerche/ so den Bauren auff die Schweine hucket. Dieses ist nun fast ein Vitium naturale oder angeborner Mänge!/ denn mancher Sänger gerne ein besser Trillo anschlüge/ wenn er nur könte; Jedoch kan offt durch fleißige Ubung dieser defectus ersetzet und corrigiret werden. Denn ich habe Discantisten gehabt/ die so lang sie ihre Stimmen nur immer fistuliret/ keinen tauglichen Triller schlagen können; Wenn sie aber auff mein Einrathen ihre Stimmen in der Kirche unter den Choral-Liedern wol ausgeschryen haben (welches remedium hiemit insonderheit denen Altisten und Discantisten/ so sich das continuirliche Pipen und Fistuliren angewehnt/ wil commendirt haben) so haben sie hernach offt nicht allein einen reinen/ durchdringenden Discant singen; sondern auch den Triller cent pro cent besser schlagen können.

4. Vitium permutationis ist/ wenn ein Sänger eine Note nicht so starck als die andere singet; sondern in der Höhe starck schreyet wie ein Stentor und Zahnbrecher/ der sein Oleum popoleum, Scorpion Ohl und Murmelthier-Schmaltz vom Theatro den Leuten anpreiset; Und in der Tieffe leise fistuliret als ein alt Mütterchen/ der die Zähne ausgefallen/ & vice versa; Welches gemeiniglich die junge Bassisten thun/ die schreyen offt mit aller Krafft das eingestrichene c, als einer/ der an der Folter hängt; Wenn sie aber das 8füßige F. singen sollen/ so thönet es vielmal so starck/ daß wol schwerlich ein schlaffender Haase davon erwachen würde. Dieses klingt nun so ungleich/ als wenn ein Organist in der Kirchen der Gemeine eine Toccata auff 2. Claviren schlagen wolte/ und zöge dazu auff dem Ober-Manual ein 8füßig Principal, und auff dem Unter-Manual ein 8füßiges Gedackt an. Man mag aber mit einem Sänger zu frieden seyn/ wenn er anderthalb Octav rein und gleich durchdringend/ so scharff in der Tieffe als in der Höhe singen kan; Kan er aber 2. volle Octaven rein und scharff singen/ so ist er desto höher zu æstimiren.

5. Vitium anhelitus ist/ wenn der Sänger die Stimme nicht im Halse/ sondern in den Backen formiret/ und mit einem allzugrossen unlieblichen Hauchen die Noten gleichsam drückend herausstosset. Dieses Laster pflegen sich gern die neue Bassisten wieder anzugewehnen/ so mit ihren vom Wind schwangern Paus-Backen gleich den Trompetern als mit einem solchen starcken Ansatz den Text desto gewaltiger heraus zu bölcken meinen.

6. Vitium erroris ist/ wenn der Sänger meynet/ er singe das rechte Intervallum, und trifft doch eins zu hoch oder zu niedrig/ so man einen Pudel heist. Dis wiederfähret nun einem ungeübten Sänger bald/ insonderheit in solchen Intervallen, die schwer zu treffen/ als da ist: Quarta, Sexta, Septima, major & minor &c. drum ein Vocalist in den Intervallis sich fleißig zu üben; Wie er aber solche/ und mithin die gantze Music bald feliciter nicht nur theoretice in den Kopff bringen; sondern auch practice darthun/ und ein vorgegebenes Stück ex tempore vor der Faust/ oder vielmehr vom Munde ungeprügelt wegsingen lernen könne/ davon wil als experientia edoctus anderswo mein Videtur entdecken

7. Vitium moderaminis ist/ wenn der Sänger die Stimme nicht mäßiget/ Z. E. Wenn der Discantist mit vollem Halse wie ein Fercken am Spieß schreyet: der Altist wie ein entwehnt Kalb blöcket: der Tenorist wie ein rauchstimmiger Distel-Fresser gigahet: Und der Bassist als ein Indianischer Löw brüllet/ daß man die Kinder damit zu Bette bringen kan; worin etliche eine Ehre suchen/ so aber nicht Rühmens-sondern vielmehr Scheltens-werth; Denn kein Sänger über Macht wie ein nächtlicher Stunden-Ruffer schreyen/ sondern die Stimme dergestalt mäßigen muß/ daß andere neben ihm können gehöret werden.

8. Vitium concordantiarum ist/ wenn (a) der Sänger auff das Fundament und andere Neben-Stimmen nicht acht hat/ falsch pausiret/ und daher Relationes anarmonicas, als Quinten und Octaven auff einander singet/ welches noch verdrießlicher klingt/ als wenn man auff der Orgel ein 4füßig Principal mit einer 3füßigen Quinte zusammen zeucht; In welcher Art Music die Polnischen Bärenleiter excelliren/ indem sie auff ihren Schallmeyen durchgehends so schöne Quinten und Octaven herblasen können/ daß die Bären nothwendig müssen Lust zu tantzen kriegen. (b) Wenn die Instrumentisten ihre Geigen &c. nach dem Fundament nicht rein stimmen/ und daher nachmals per Accidens falsch greiffen und unrein streichen. Drum muß ein sorgfältiger Director Musicæ nicht ehe anheben zu musiciren/ und der Organist auch nicht ehe auffhören zu præludiren/ biß die Instrumentisten nach seinem Werck rein eingestimmet. Geschicht dieses nicht/ und die Violisten streichen eine vorhergehende Sonata also vor der Faust unrein gestimmt immer weg/ so wird diese Instrumental-Music den Ohren so angenehm seyn als der Rauch den Augen; Ja die Instrumentisten werden mit ihren falsch-gestimmten Geigen/ die sonst noch recht singenden Vocalisten confundiren und ausm Thon bringen/ und diese gesammte Figural-Music wird ein subtil Gehör so kräfftig afficiren/ als grunnitus suum & clamor asinorum.

9. Vi-

9. Vitium mensuræ ist/ wenn (a) der Sänger wider den Tact singet/ entweder zu langsam oder zu geschwind; Ist ein garstiger Pudcalsmus Musicus, und so lange solcher währet/ harmoniret die Music so saubar/ daß die Säue dabey tantzen möchten. (b) Wenn einige Musicanten sich angewehnet den Tact mit den Füssen starck zu stossen/ welches die gantze Music verunzieret. Hiewider handeln einige Directores selbst/ so entweder mit den Füssen den Tact allzeit stampffen; Oder mit einem in der Hand haltenden Papier bey jedem Nieder schlag so starck auff das vor sich stehende Pulpet oder Brett klopffen/ daß es laut klatscht/ und die Gemeine in der Kirchen jeden Tact kan schlagen hören; Welches aber ein heßlicher Soloecismus Directorius ist/ denn man solte durchaus keinen Tact, als NB. nur den ersten zur Losung/ in der Music schlagen hören/ und die andern alle (wenn es nicht anders seyn kan) nur schlagen sehen. Andere Directores stossen und schlagen den Tact zwar nicht so laut/ aber sie machen im Tactiren hingegen rechte Fechter-Streiche/ welches aber auch phantastisch stehet/ denn man solte die Hand im Mensur-Geben bescheiden/ und mäßig bewegen/ und nicht fechten.

10. Vitium Conjunctionis ist/ wenn man altväterische Passagien zusammen setzet/ daß Bauer- und Bierfiedler-Manieren daraus werden/ dergleichen die Pfuscher/ Scher-Geiger/ Bock-Pfeiffer/ Leyrer und Sack-Pfeiffer zu machen pflegen: Aber diese nicht allein/ es können auch andere vermeynte Künstler/ daß man schweren solte/ sie hätten der Bierfiedler ihre Brieffe gefunden.

11. Vitium gestus ist/ wenn ein Sänger sich übelanstehende Gebehrden im Singen angewehnet/ und mit allerhand seltzamen Vorstellungen heßlich phantasiret/ Z. E. den Kopff drehet/ die Augen verkehret/ den Mund zerret/ und zu weit auffreisset/ die Hand auffs Maul/ oder hinter den Ohren leget/ den Hals beuget/ den Leib brüstet/ zu jedem Tact oder Note mit dem Kopff wincket/ ꝛc. Je mehr nun ein Vocalist (die Instrumentisten nicht ausgeschlossen) von diesen abentheurlichen (hätte bald gesagt/ affentheuerlichen) Phantasien sich angewehnet/ je lächerlicher es läst/ und muß sich die Thorheiten wieder abgewehnen.

12. Vitium inversionis ist/ wenn der Vocalist und Instrumentist die Noten in derjenigen Octav nicht singet oder spielet/ darin sie stehen/ Z. E. wenn/ (a) ein Sänger die von dem Componisten hochgesetzten Wörter: Himmel/ Wolcken/ Sterne/ Berge/ Hügel ꝛc. eine Octav herunter in der Tieffe; Oder die tieffgesetzten Wörter: Erde/ Hölle/ Tieffe/ Grube/ Thal ꝛc. eine Octav herauff in die Höhe singen wolte. (b) Wenn ein Organist diejenigen Noten, so in seinem General-Bass

im Discant, Alt oder Tenor stehen/ nicht eben in derselben Octav spielet / sondern allda den 16füßigen Sub-Bass im Pedal gebrauchet/ dergleichen Albertäten ich wol eher gehöret (c) Wenn ein Cornett. ist auff seiner Zincke die Noten nicht alle in derselbigen Octav exprimirt, darin sie der Componist gesetzet; Sondern etliche Tacte bald hoch/ bald niedrig nach seinem Gefallen bläset/ so wie es ihm am leichtesten und bequemsten fällt/ dergleichen sie meisterlich in denen Choral-Liedern zu practiciren pflegen/ so sie in der Kirchen/ und vom Thurm blasen. Aber mich dunckt/ es rupfft mich jemand bey den Ohren mit diesen Worten: **Du hast gut Schreiben von Cornetten-Blasen/ aber wenn du selber solltest eine Zincke ins Maul nehmen/ und einen Gesang blasen/ so würdest du anderst schreiben/ denn der Cornett ist ein solch capricieuses Instrument, darauff sich nicht alle Lieder in der Octav bequem blasen lassen/ darin sie der Autor gesetzet; Sondern man muß offt eine niedrige Clausul im Huy eine Octav über sich nehmen/ &c.** Resp. Lieben Herren/ daß ist die alte Entschuldigung/ so euch aber so viel hilfft/ als dem Adam seine Feigen-Blätter/ denn höret: Habt ihr nicht alle gleichen Ansatz/ und könt ihr nicht alle eingestrichene Claves auff euren Zincken füglich haben/ warum transponiret ihr nicht dergleichen Gesänge auff eurem Cornetto eine Terz, Quart oder Quint höher/ nemlich in einen solchen Thon darin ihrs rein blasen könnet? Mit den andern 3. Stimmen hats nichts zu bedeuten/ Consectarium sequitur Principale, das heist: Wenn der Cornett nur erst in einen füglichen Thon transponirt ist/ so muß die Alt, Tenor, und Bass Posaun auch schon folgen.

13. Vitium pronunciationis ist/ wenn (a) ein Sänger die weichen und harten Buchstaben/ b und p. d und t. g und j, nicht rein exprimirt, sondern solche vermischet/ dergleichen unterschiedliche Nationes thun/ als wenn sie pronunciren **Bein** (Os) vor **Pein** (Cruciatus) & vice versa; **Dach** (Tectum) vor **Tag** (Dies) & vice versa; **Gucken** (Spectare) vor **Jucken** (Prurire) & vice versa; (b) Wenn er die Monosyllaba unter langsamen Noten nicht deutlich genug ausspricht/ Z. E. wenn das Wort **Tod** unter einer Semibrevi stehet/ oder unter einem gantzen Tact Semifusen passagiren soll/ so muß der Sänger nicht gleich alle 3. Buchstaben in diesem Wort auff einmal im Singen aussprechen und das mittelste o nicht gleich verlassen und auff das letzte d im Singen fallen/ sondern er muß die ersten 2. Buchstaben **To** im Singen nur anstossen und zu Ausgang des Tacts den dritten Buchstab **d** erst dazu setzen/ denn sonst würde die Aussprach nicht nur schwer/ sondern der Text auch unvernehmlich werden; Am besten ist/ wenn man zum Stylo recitativo meistens Fusas

braucht.

braucht/ so kan der Sänger in der Pronunciation nicht leicht pecciren. (c) Wenn ein Sänger die 5. Vocales, a, e, i, o, u/ vermenget/ verbeisset oder durch die Nase und Zähne singet/ Z.E. wenn er diejenigen Wörter/ so in der Teutschen Sprache einen Acutum haben/ mit denjenigen Wörtern in der Pronunciation confundiret/ so einen Circumflexum haben als da sind: **Lamm** (Agnus) und **Lahm** (claudus) **Schell** (Nola) und **Scheel** (Torvus) **Schild** (Clypeus) und **Schielt** (Cæcutit) **Sonn** (Sol) und **Sohn** (Filius) **Krumm** (curvus) und **Krum** (medulla) Diese und dergleichen Wörter muß er in der Aus prach nicht verwechseln/ sondern articulate & distincte exprimiren/ sonsten nennet man es grobe Rülpser/ und einen solchen undeutlichen Sänger ein æs tinniens, das man zwar höret aber nicht verstehet.

14. Vitium multiplicationis ist/ wenn ein super-kluger Musicus immer noch einmal so viel Noten und Manieren machet/ als auffm Papier stehen/ die sich zu dem darunter gesetzten General-Base offt schicken/ als eine Faust auffs Auge und ein Igell-Fell zum Nase-Futter. Diese Seuche grasiret sehr unter den heutigen Musicis Instrumentalibus und speciatim unter den Kunst-Pfeiffer-Gesellen/ denn wenn etliche von ihnen eine Stimm vor sich bekommen/ darin unterschiedliche Minimæ und Semiminimæ vorhanden/ so sind ihnen solche Noten viel zu langsam gesetzt/ und meynen/ sie müsten solche immer diminuiren und variiren/ also/ daß ein Director Musices ihnen also offt einreden muß: **Lieben Herren verspart eure Kunst anderswo/ wir verlangen solche hier nicht zu hören; Streicht die Noten nur schlecht und recht/ gerad und gleiches Strichs weg/ so wie sie der** Autor **gesetzt/ wenn der die Noten hätte wollen** variirt, diminuirt **und in kleine Stücken als Lümmel zerhackt haben/ so hätte er sie eben so bund-krauß** componiren **können/** &c. So grand mode aber diß Diminuiren unter vielen heutigen Vocalisten und Instrumentisten ist/ so grosser aberwitziger Uberwitz ist es. Denn wenn ein solcher flüchtiger Mercurius nach seiner Caprice alles hinten und forn/ unten und oben durch die diminution verschwäntzet und zergliedert/ so wird nicht nur der Text offt unvernehmlich und der Contrapunct in der Composition verhuntzet; Sondern müssen auch nothwendig (sonderlich in einem vollstimmigen Stück) Vitia Compositionis erfolgen/ wodurch desselben Stücks Autor prostituiret und die gantze Music zu schanden wird. Ja dieses diminuiren und variiren ist unterweilen eine offenbahre Thorheit; Denn wenn 2. Sänger zugleich eine Stimme singen/ (welches man offt in Capella thun läst/ damit es desto durchdringender daselbst klinge) und 2. Violisten zugleich ein Violino als doppelt besetzt streichen sollen

(wie ich denn an meinem wenigem Ort gerne die 1. Violin zum wenigsten zweymal besetzt oder mit einer Hautbois zu bessern Nachdruck secundiren lassen pflege; Wem dieses mißfällt/ der höre einmal den unvergleichlichen Herrn Buxtehuden zu Lübeck musiciren/ der läst die Violinen nicht 2. oder 3. sondern gar 20. und 30fach und noch wol mit mehr Personen besetzen; allein alle diese Instrumentisten müssen ihm auch keine Note oder Punct verrücken und anderst streichen/ als ers ihnen vorgeschrieben ꝛc. Ja so solte es seyn/ und klinget denn alles so gleich als wäre es einer 2. Chron. V, 13.) Ich sage/ wenn 2. Sänger zugleich eine Stimme singen/ und 2. Violisten zugleich eine Violin streichen sollen/ und ein jeder Phantast von diesen 4. eingebildeten Künstlern nach seiner Phantasie allzeit passaggiren/ variiren/ coloriren und diminuiren wil/ so werden sie nimmermehr einerley Noten zusammen bringen/ singen und klingen/ weil sie an den vorgeschriebenen Noten sich nicht binden/ sondern ihre eigene hölzerne Peters-Possen daher gurgeln und fingern/ womit aber keinem Verständigen gedient.

15. Vitium clausulæ ist/ wenn die Musici Instrumentales ein solch buntes und lustiges Final machen/ als wolten sie einem Schlemmer ein Runda auffspielen; Ist an sich selbst nicht nur lächerlich/ sondern auch gar ärgerlich/ zumahlen wenns in der Kirchen geschicht. O was hört man allda offt beym Beschluß einer Figural-Music vor tröstliche Clausulchen/ wie schrapen/ streichen/ fingern und figuriren sie alsdenn/ daß es den Zuhörern vorkömmt/ als höreten sie einen Tantz sich endigen/ und einer/ wer ein zart Gehör hat/ leicht Iliacam passionem davon bekommen möchte.

Das IX. Capitel.

Von allerhand musicalischen Terminis, und Namen der Sing- und Kling-Stücke.

NIcht gnug ist es/ daß ein Sänger nach den Præceptis Musicis ein Stück fertig und manierlich singen kan; Sondern er muß auch die musicalischen Terminos Technicos und Nahmen der Vocal- und Instrumental-Stücke inne haben/ sonst gehets ihm/ wie jenem Esel/ der die Artschocken vor Disteln ansahe und fressen wolte. Also giengs jenem Vocalisten/ der ein lateinisches Concerto singen solte/

in

in welchem neben dem Text das Wort Solo geschrieben stand; Weil dieses nun der Sänger unrecht verstand/ und meynete es wäre im Schreiben vergessen/ und solte hinein geruckt und mitgesungen werden/ so that er solches/ und ward darüber von andern weidlich ausgelacht. Ein ander Scholaris Musicus, dem der Cantor eine Stimme hingab/ worauff das Wort Capella stand/ meynete/ der Cantor irrete sich/ und wolte Capell-Sachen in der Kirchen musiciren/ so sich daselbst nicht schickten; ward aber auch von seinen andern Commilitibus drüber ausgezischet. Damit es nun künfftig bey meinen Vocalisten nicht heissen möge: Unser sind drey; Und diß par nobile Fratrum Musicorum (welches vermuthlich am Tage des Heil. Simplicii bey dem berühmten Jalemo in die Sing-Schul gebracht/ und am Tage St. Alberti wieder herausgenommen) nicht noch einen Bruder und also den dritten Mann dazu bekomme; als wil ich denselben nach meinem wenigen Wissen (Ultra scire nemo obligatur) in diesem Capitel disfalls nothdürfftige Satisfaction thun/ und zwar I. Die Musicalischen Terminos Technicos. II. Die Nahmen der Vocal-Stücke/ und III. Die Nahmen der Instrumental-Stücke kurtz und gut anführen.

I. Termini Technici Musicæ sind nun:

1. Adagio, Andante, A tempo, Grave, Largo, Lento, Tardo, diese wollen alle einen langsamen und gravitätischen Tact haben; aber

2. Allegro, Alla breve Presto, wollen einen geschwinden Tact haben/ also daß man aus halben Tacten Vierthel; aus Vierthel Achtel/ &c. machet. Poco presto ein wenig hurtig. Prestissimo, auffs geschwindest.

3. Piano, gelind. Piu piano, l. Mezo piano, ein wenig sachte. Frequentato, mittelmäßig/ weder zu leise noch zu starck sol der Sänger das Stück daselbst ausführen. Pianissimo, gantz sachte; aber

4. Forte, Fermo, Vivace, heist starck/ Beständig/ Lebhafft/ soll der Musicus an dem Ort singen oder klingen.

5. Solo

5. Solo, heist allein/ soll nemlich der Vocalist singen oder der Instrumentist spielen; aber

6. Tutti, Ripieni heist/ wenn alle Vocal- und Instrumental-Stimmen zugleich zusammen fallen.

7. Capella ist/ wenn in einer Vocal-Music ein absonderlich Chor in gewissen Clausuln zur Pracht und Stärckung der Music mit einfällt/ muß dahero an einem a parten Ort von den Concertisten abgesondert gestellt werden. Es können aber diese Capellen in Ermanglung der Personen wol ausgelassen werden/ weil sie von dem Concertisten ohne dem schon mitgesungen werden.

8. Dialogus, ein Gespräch/ worin die Stimmen einander antworten.

9. Voce contra fatta, l. Voce falsetta, ist eine gemachte übernatürliche Stimme/ wenn Z. E. ein Tenorist einen Alt oder Discant fistuliret; oder ein Flautenist durch sonderliche Griffe auff seiner Flaute eine übernatürliche Höhe herausbringen kan; wird insgemein Falset-Stimm genannt.

10. Favorito, ist eine concertirende Stimme/ vox a favore sic dicta, weil sie in Choro recitativo gebraucht wird/ und als ein Redner ihr Wort rein/ deutlich und lieblich daher recitiret/ und guten Favor zu erlangen sich bemühet/ und mit andern deßhalb gleichsam certiret. Choro Favorito ist ein Chor, so mit den besten Vocalisten und Instrumentisten bestellet seyn muß/ da denn eine Stimme entweder allein in der Orgel singet/ (wozu der Organist auch allein mit den 8füßigen Gedackt sanfft accordiret;) Oder 2. und mehr Stimmen concertiren/ (wozu der Organist den 16füßigen mit Sub-Bass anzieht.)

11. Soprano, (quasi Suprema Vox) ist die Discant-Stimme. Was aber diese Stimme unter den 4. Haupt-Stimmen vor einen Rang habe/ ist oben schon pag. 36. etwas erwehnt; Kurtz! wie man sonst sagt: Servus præ Servo; also mag man hier wol sagen: Vox præ voce. es ist eine Stimme mehr als die andere/ nemlich die Discant-Stimm die vornehmste und oberste. Denn wenn ein Cantor gleich den ausbündigsten Altisten/ Tenoristen und Bassisten hat/ und ein guter Discantist fehlet/ so stehet seine Musique so kahl/ als eine schöne Jungfrau im blossen Kopff/ welcher der Krantz noch nicht auffgesetzt. So hoch æstimire ich einen rechtschaffenen Discantisten/ und halte ihn vor einen eingefleischten Engel/ der alle Zuhörer gleichsam bezaubert/ und das Ohren-Wachs der Menschen gleichzerschmeltzet/ wenn er nur 3 Tact gesungen/ und müssen sich die andern 3. Sirenen, (Alt, Tenor, Bass,) gegen den Discant verkriechen; Aber der tausende Mensch hat keinen dergleichen rechten Sänger gehöret; Denn was man insgemein bekommt und auffstellen muß/ ist nur Affter-Korn und offt gar Spreuer. Die Haupt-Ursache aber/ daß gute Discantisten so rar/ und unter 1000.

jungen

jungen Knaben offt nicht ein einiger zu finden/ der nur eine mittelmäßige/ich geschweige eine reine/ liebliche/ lebendige/ durchdringende/ ja mit einem Wort/ eine Englische Discant-Stimme hat/ ist diese/ weil die meisten Discantisten aus dem Geschlecht desjenigen herstammen/ mit dessen Kinnbacken Simson die Philister schlug; ich wil sagen: Es ist eine faule Esels-artige Gewohnheit bey unsern Schul-Knaben fast durchgehends/ die bestehet darin/ daß die Jungen von 10. Jahren sich gleich das Pipen und Fistuliren angewehnen/ aus Beysorge/ die Lebens-Quinte werde ihnen zerreissen/ wenn sie sich ein wenig angreiffen und die Stimm rein ausschreyen solten/ der Cantor mag auch täglich mit guten und bösen ihnen solches vorpredigen/ so sind und bleiben es faule Buben/ biß sie hernach mit ihren Schaden offt zu spätt solches erfahren; Denn haben sie erst beym Discant-Singen die Stimme niemals recht rein ausgeschryen/ so taugt auch der Alt, weiter der Tenor, und endlich der Bass gemeiniglich nichts; daher kommen so viel ströherne Altisten/ höltzerne Tenoristen und schmächtige Bassisten/ eins fliest aus dem andern/ wie aus dem Oceano der Mæotis, aus dem Mæotide der Pontus, aus dem Ponto der Hellespontus, aus dem Hellesponto das Meer. Soprani, 2. Discant-Stimmen. Die Frantzosen nennen den Discant: Dessus, den Alt: Haute-Contre, den Tenor: Taille, den Bass: Basse-Contre.

12. Basso Continuo l. Generale l. Basso per l'Organo, Bassus pro Organo, der General Bass, welchen der Organist nach den darüber geschriebenen Ziffern (als wenn das Concerto vollstimmig abgesetzt wäre) künstlich durchgehends spielet. Etliche Italiäner nennen ihn Guida, i, e. Dux, weil er ein Führer und Wegweiser aller andern Stimmen ist. Dieser Bass ist eine vortreffliche Invention und Compendium Scriptionis, welchen Ludovicus Viadana, ein Italiänischer Musicus zu erst erfunden (Wunder über Wunder/ daß es kein Frantzose gewesen) und ist dieser Mann würdig gewesen/ daß er nach seinem Tod nicht wäre in die Erden/ sondern in Gold und Alabaster gesencket/ von Bernini in theuren Jaspis gehauen/ und seine Grabschrifft mit Amethysten eingeleget worden; So hoch verdient hat er durch Erfindung des General-Basses sich bey allen Musicis und in specie bey den Organisten gemacht; Aber sein bestes Grab soll der Musicorum Seelen seyn/ und wir wollen ihm davor auff den Altaren unserer geschriebenen und gedruckten Musicalien ein ewig/ unauslöschlich Gedächtniß-Feuer/ wie die Arcadier in ihrem Tempel ihrem grossen Pan, anzünden. Denn vorhin ehe dieser Bass erfunden/ hat ein Organist allzeit so offt er mitschlagen sollen/ ein Concerto erst in seine Tabulatur mit vollem Accord, Griff bey Griff absetzen müssen/ welches

ches aber so eine kurtzweilige Arbeit als Septimus labor Herculis gewesen/ indem er sich fast kranck am Leibe/ und arm am Papier schreiben müssen.

13. Echo, ein Wiederhall/ solches macht submisse ein am verborgenen Ort gestelltes Chor.

14. Un tempo, bedeutet in der Music 2. Tacte, als wenn ein Componist seine Partitur in tempora eintheilet/ und nach 2. Tacten einen langen Strich durch etliche Systemata macht.

15. Da capo, i. e. de Capite, l. ab initio, von forne an.

16. Volti, (Ital.) Tournez, (Gal.) Verte, (Lat.) kehr (das Blat) um.

II. Die Nahmen der vornehmsten Vocal-Stücke sind folgende:

1. Solicinium l. Monophonia ist ein Stück/ da eine Stimme allein ohne Fundament singet/ stillet einem Liebhaber der Music den Hunger/ als ein Thee-Schälchen Wasser einem ehrlichen Deutschen den Durst.

2. Bicinium ist/ da ihrer 2. singen oder klingen/ ist besser als Solicinium; denn wo ein guter Discantist und Basist vorhanden/ so können diese beyde ein Music-begierig Ohr schon ziemlich contentiren.

3. Tricinium ist/ da ihrer 3. singen ꝛc. ist schon eine vollkommene Music und noch besser als Bicinium, quia Tres faciunt Collegium Musicum, & numerus ternarius omnium perfectissimus &c. Und sage nur dieses: Wenn ich kan folgende Triadem Harmonicam vivam seu humanam, nemlich einen delicaten Discantisten/ einen saubern Violisten und künstlichen Organisten ein wolgesetztes Tricinium musiciren hören/ so wil diesem Trifolio musico oder musicalischen Kleeblat zehnmal lieber Audientz geben/ als 10. zugleich schreyenden Vocalisten und 20. ungleich streichenden Violisten. Wer Ohren zu hören hat/ der darff nicht lange fragen: Warum?

4. Motetto seu Muteta, ist eine Kirchen-Harmonie von 4. Stimmen starck/ (bißweilen sind mehr vorhanden) ohne Instrumenten nach dem Hammerschmiedischen Fuß gesetzet/ darin die Stimmen gar nicht/ oder doch wenig fugiren und concertiren. Ich sage/ eine gute Muteta soll nur von 4. Stimmen starck seyn/ denn diese fallen am besten ins Gehör und können auch wol verstanden werden/ sonderlich/ wenn solche aus wolbekandten Texten bestehen. Wenn aber dieselbe von 6. 8. 10. und mehr Stimmen starck (dergleichen der itztgedachte Hammerschmied zwar auch geschmiedet; aber wenig approbatores heute darin findet) so disgoustiren sie wegen der überhäufften Tertien, (als welche man nicht gerne gedoppelt setzet/ wo nicht in transitu & motu contrario, weil

solche

solche einem zarten Gehör eine gelinde dissonantz) Quinten, Sexten, Octaven und Unisonorum, und können/ insonderheit wenn der Text den Zuhörern unbekant/ von denselben nicht wol verstanden werden. Ich halte also viel von einer 4. auffs höchste 5stimmigen Muteta, so aus 2. Discanten/ 1. Alt und 1. Tenor und 1. Bass bestehet; Aber wo 2. Tenor-Stimmen darin vorhanden/ so wünsch ich schon weit davon zu seyn/ratio, der andere Tenor incommodiret durchgehends den Bass in seinem Horizont; Nemlich der Bass vagiret mehr in den 4füßigen als in den 8füßigen Clavibus, in diesen aber hausiret auch der zweite Tenor, und also muß eine Stimme der andern nothwendig in ihrer Sphæra die Circulos turbiren/ so aber nicht leicht geschehen solte; daher kan man auch in einer solchen Muteta den Bass und 2ten Tenor von ferne schwerlich von einander unterscheiden/ so seltzam gehet alles durch einander/ &c.

5. Concerto ist ein Sing- und Kling-Stück/ darin die Vocalisten und Instrumentisten gleichsam gegen einander streiten oder certiren. Zu Kirchen-Concerten muß ein Componist lauter Biblische und zwar meistens bekannte Texte nehmen/ sollen sie von der Gemeine verstanden werden. Denn wo er unbekandte Texte nimmt/ und solche Contrapuncto Florido &c. ausarbeitet/ wird ein Auditor fast keine Zeile von dem Text verstehen/ insonderheit wenn die Instrumenta dazu kommen/ und alle Vocal- und Instrumental-Stimmen zugleich durcheinander gehen. Woher kommt aber das? Höret ihr Herren und last euch sagen/ rufft der Nachtwächter Und ich sage euch: Ihr könnet dessen Ursach nicht gründlicher erfahren/ als wenn ihr Z. E. ein 5. Vocal-stimmiges Concerto (denn die Instrument-Stimmen thun uns hier wenig Schaden/) in die Partitur absetzt/ allda werdet ihr finden/ daß der erste Discantist offt eine Sylbe singet/ darin der Vocalis a; der zweyte Discantist hingegen eine andere Sylbe/ darin der Vocalis e; der Altist wieder eine andere Sylbe/ darin der Vocalis i/ der Tenorist ferner eine andere Sylbe/ darin der Vocalis o; Und der Bassist gleichfals eine andere Sylbe singet/ darin der Vocalis u oder ein Diphthongus, & vice versa stehet/ und zwar dieses alles NB, zu einer Zeit und unter einem Tact. Wie kan nun ein Auditorium wegen Concurs und Collision so viel unterschiedlicher und zu einer Zeit ungleich klingender Vocalium & Diphthongorum, und zugleich scharff mitthönender Instrumenten einen unbekandten Text, so Fugenweise (denn wenn er nicht Fugenweise/ sondern alle Stimmen meistens zugleich einerley Text singen/ so können sie solchen schon besser verstehen/ aber denn ists auch kein künstlich Concerto, sondern eine Muteta) gesetzt verstehen? Anders verhält sichs mit einem

bekandten Text, den die Gemeine ohne dem schon halb oder gantz auswendig weiß. Auff den Instrumenten aber kan der Componist den Contrapunct besser anbringen und nach seinem Gefallen durcharbeiten/ weil in Musica Instrumentali keine distincta collisio Vocalium & Diphthongorum ist. Denn eine Seite oder Pfeiffe intonirt zwar eben denselben Clavem, welchen ein Sänger exprimirt und anschlägt; Aber eine Seite oder Pfeiffe klingt denselben Sonum nur in einem leeren Hall; Aber ein Sänger singt denselben Tonum in einem distincten Schall und articulaten Expression der Vocalium & Diphthongorum. Capite vobis hoc, vos Domini Melothetæ & Directores Musices! oder die Leute sagen des Sonntags von dergleichen zwar künstlich musicirten, aber übel verstandenen Kirchen-Concerten: Unsere Kirchen-Sänger waren heut ein Thönend Ertz/ und die Instrumentisten eine Klingende Schelle ꝛc Und die Leute lügen auch nicht viel daran/ denn ich habe dergleichen Concerten offt selbst mit angehöret/ aber von dem teutschen Text so viel verstanden als ein Lay vom lateinischen Kyrie; Und dabey immer an Pauli Wort gedacht da er von den Linguisten redet/ welche sich variatis variandis hieher so schön schicken als schwar Flor zur Trauer 1. Cor. XIV, 15, 16, 17. Wenn ich aber meine Meynung von Concerten, so alle Leute lieben und loben/ offenhertzig heraus sagen soll/ so höret der gemeine Mann kein Concerto lieber musiciren/ als da jedweder Sänger sich mehrentheils allein hören läst/ oder da bißweilen nur ein paar Vocalisten zugleich concertiren/ welchem die Instrumentisten Gesellschafft leisten; denn also beklaget sich niemand/ daß er die Sänger nicht verstehen könne; Wenn aber ein 4. oder mehr Vocalisten einen unbekandten Text per fugas tractiren/ und ein halb Dutzend Instrumentisten zugleich mit denselben concertiren (welches sonst am Ende einer Concert Z. E. in dem Wort Amen/ oder Alleluja gantz gut kommt/ als welche Wörter auch ein Kind verstehet) so ist ihnen die Music schon zu krauß und der Text zu unvernehmlich. Experientia cautelæ Magistra sic me scribere jubet.

6. Aria, (Ital.) Air, (Gal.) ist nicht allein ein Sing- sondern auch ein Kling-Stück. Wird eine Aria gesungen/ so werden Reim-Texte oder Verse unter die Noten gelegt; Wird aber dieselbe gespielet/ so muß sie nach langsamer Mensur gemacht werden. Und ist bey den Arien zu mercken was itzt bey den Concerten erinnert worden; Nemlich soll eine Kirchen-Arie von den Zuhörern verstanden werden/ so muß dieselbe nicht Fugenweise in 4. oder mehr Vocal-Stimmen zugleich gesungen und mit Instrumenten darunter geklungen werden; Oder wo dieses geschehen soll/ so

muß

muß der Text der Gemeine bekandt seyn; Wo nicht/ so wird den Auditoribus der Vocalisten ihre Sing-Sprache so vernehmlich seyn als eine Papagoyen-Sprache. Der gemeine Bürger höret keine Aria, davon ihm die Vers unbekandt/ lieber singen/ als wenn man einen einzeln guten Sänger/ (NB. am liebsten einen Discantisten/ Altisten oder Tenoristen) der eine liebliche und dabey durchdringende Stimme hat/ auffstellet/ welchen etliche Violinen (denn die Braccien schrapen ihnen die Ohren voll und schnurren ihnen nur von ferne) per Intervalla convoyren; Denn also können sie einen frembden Vers am besten verstehen

7. Magdrigale, ist ein frölich Lied/ so geschwinde gehet/ weil es gemeiniglich mehrentheils aus Semiminimis, Fusen, Semifusen, und geschwinden Tripeln besteht.

8. Canon perpetuus, ist eine künstliche Fuge von wenig Tact, darin 4. 6. 8. und mehr Sänger (nemlich ein jeder nach dem darüber geschriebenen Signo Repetitionis S.) accurat singen und kein Ende finden können/ biß sie selber einer nach dem andern auffhören.

9. Canzon (dimin.) Canzonette, sind Arien, darin die erste Clausul gemeiniglich am Ende repetirt wird.

10. Quodlibet, ist ein musicalischer Bettlers-Mantel/ von allerhand lustigen/ und offt gar ärgerlichen Liedern/ zusammen geflicket/ sie mögen sich zusammen schicken oder nicht. Diese Art Gesänge verdienet fast nicht den Ort daß sie allhier mit unter andern ehrbahren Sing-Stücken erscheinen/ und schicket sich hieselbst so wol in ihrem Schalcks-Narren-Habit, als jener Gast in seinem unhochzeitlichen Kleid. Aber gleichwie man nach einem Comœdien-Auffzug ein Possen-Spiel zu præsentiren pflegt; Also mag sich nun zuletzt zu den Sing-Stücken auch stellen das närrische Quodlibet. Ich habe aber dasselbe doch allhier mit anführen und zugleich denen Christlichen Componisten das Gewissen ein wenig rühren wollen/ mit hertzlicher Bitte/ kein scandaleuses Quodlibet (als welches den Mühlstein Matth. 18. verdienet) hinführo mehr zu setzen; sondern/ wofern man dergleichen von ärgerlichen Zoten angefüllte Quodlibete unter seinen andern Musicalien noch habe/ so wolle man der lieben Music zu Ehren/ (denn die ist viel zu edel und zu heilig/ daß man sie so liederlich prostituiren und profaniren soll) dieselbe dem Deo Perfarum, der seinen Altar in unsern Küchen hat/ alsofort opffern/ oder (welches einerley ist) man wolle ihnen thun/ was Paulus den Zauber Büchern in der Apostel-Geschicht am 19. Cap. that. Dieses würde dem Höchsten im Himmel/ und allen seinen Engelischen Musicanten ein angenehmes Opffer/ und allen Christl. Musicanten ein recht Freuden-Feuer seyn.

III. Die Nahmen der vornehmsten Instrumental-Stücke sind folgende:

1. Præludium, (a Præludendo) Prelude (Gallice) ein Vorspiel; oder Præambulum (a Præambulando) ein Vorgang ist/ da entweder ein Organist eine Sinfonia ex tempore auff seinem Clavir componiret/ unter welchem Præludiren die Instrumentisten ihre Geigen ꝛc. einstimmen; Oder da die Instrumentisten bey Anfang der Taffel-Music unter sich ein Præludium auff ihren Violen machen/ dergleichen an Fürstl. Höffen gemein/ fällt sonst gantz wol ins Gehör/ wenn sich die Musicanten untereinander wol verstehen.

2. Toccata (vox Italica) ist auch ein Præludium auffm Clavir, so ein Organist außm Kopff vorher machet/ ehe er eine Fuge anfängt und durcharbeitet. Der Italiäner Frescobaldi hat schwere und künstliche Toccaten auffm Clavir gesetzt/ und unser Teutsche Buxtehude hat auch welche gesetzt; Aber es ist nach meinem wenigen Ermessen ein Unterscheid darzwischen/ als unter einer Copie und Original, und wenn man des Italiäners seine Compositiones an dem Buxtehudischen Probir-Stein streichet/ so siehet man was Chymisch- und was Ducaten-Gold. Ita hic Germanus Italizat, imo multis parasangis præcurrit.

3. Sonata, ein Kling-Stück/ a Sonando, etwa von 20. oder mehr Tacten; Sonatina (demin.) etwann von 10. Tacten oder halb so lang.

4. Rittornello, quasi Reiteratio, wird allein auff Instrumenten bey Sing-Arien gemacht/ und zwar in solchem Tact, darin gesungen wird/ (denn sonst klingets ungereimt/ wenn die Arie langsam/ und die Rittornell außm Sprung gehet) und so offt wiederholet/ als ein Satz oder Vers ausgesungen.

5. Sinfonia, a Græco συν & φωνη, eine Zusammenstimmung/ wird Instrumentaliter gemacht/ ehe die Stimmen anheben.

6. Ouverteur (vox Gallica) ist eine Frantzösische Sonata, so gemeiniglich im Dupel-Tact anfängt/ mit einem geschwinden Tripel Fugenweise continuiret/ und letzlich mit einer Ciacona schleust.

7. Paduana, (Ital.) ist ein Instrumental-Stück/ so gravitätisch klinget/ und langsam gemacht werden muß. Diese Art Kling-Stücke kommen heut bey uns Europäern so sehr in Abgang als die langen Leibe und kleinen Schößchen.

8. Fantasia (Ital.) Fantaisie (Gall.) eine Einbildung; und Capriccio (Ital.) Caprice (Gal.) ein Einfall ist/ wenn ein Musicus nach seinem eigenen Kopff und Gefallen etwas spielet und durcharbeitet.

9. Cia-

9. Ciacona,) (dimin.) Ciaconetta, ist ein Instrument-Stück/ da der Bass 4. oder 8. Tact, offt mehr oder weniger hat/ wozu die Violin immer variiret.

10. Lamento (a Lamentando) ist eine Sonata bey Begräbnissen und dergleichen traurigen Zufällen/ muß beweglich gesetzt und langsam gemacht werden.

11. Intrata (Ital.) Entrée (Gal.) introitus, ist ein Præludium zur folgenden Music.

12. Allemande, quasi Alle Mann) ist ein Teutsch Kling-Stück/ gehet mit dem Auff-Schlag im Dupel Tact an/hat 2. Clausuln, und wird eine jede zweymahl gleich nacheinander repetirt. Ist gleichsam die Propositionin einer musicalischen Suite, daraus die Corrente, Sarabande und Gique als Partes fliessen.

13. Corrente (Ital.) Courante (Gal.) a Currendo, ein Kling-Stück/ und fängt allezeit mit dem Auffschlag im Tripel-Tact an.

14. Sarabande, (Hisp.) ist eine Instrumental-Arie, gemeiniglich von 8. Tact und geht langsam ex Tripla.

15. Gique (Ital.) ist eine Instrument-Fuge, so aus geschwinden Tripeln gehet.

16. Fuga, ist ein künstlich Stück/ da etliche Stimmen musiciren/ und eine die andere in gleichen Noten folget und gleichsam jaget. Fuga perpetua, eine gantze Fuge; Fuga Soluta, eine halbe Fuge.

17. Trio (Gal.) ein Instrument-Stück mit 3 Stimmen in geschwinden Tripeln.

18. Passaglia (Ital.) ein Kling-Stück/so aus lauter geschwinden Noten gesetzt/und freudig gehet.

19. Serenata (Ital.) Serenade (Gal.) a Serenando, ein Abendständchen/ so bey guten Wetter Abends pflegt gemacht zu werden.

20. Rigodon. (Gal.) ist ein Frantzösisch Kling-Stück ausm Dupel-Tact, aus unterschiedlichen Clausuln bestehend.

21 Double, quasi Duplus ist eine gedoppelte und gebrochene Variation einer Allemande, &c.

Was Menuet, Galliard, Rondeau, Bouree, Ballet, Gavotte, Branle, Passe-Pied, Bontade, Schnakade, Mascarade &c. eigendlich vor Frantzöis. Blümchen/und wie weit diese Gauckeleyen von einander unterschieden seyn/ solches habe zu untersuchen Bedencken getragen/ und die edle Zeit damit nicht verderben wollen/ weil das leichtsinnige (sicut enim levis veltis levem arguit animum; Ita &c.) und leicht fertige (denn ein Frantzöischer Täntzer und Täntzerin muß leicht/ fertig und schnell auff den Füs-

len

sen seyn/ als Ludovicus II. der Springer genannt/ und wie das Fräulein Herodias) Tantzen mit den Principiis meiner Religion streitet. Sapienti sat!

Das X. Capitel.

Von allerhand musicalischen Instrumenten, so mit frembden Nahmen genennet werden.

IN diesem letzten Capitel wil den Incipienten zum besten die vornehmsten und bekandtesten Instrumenta Musica specificiren/ und dabey die Art und Natur eines jeglichen Instruments, so viel mir bewust/ mit wenigen andeuten/ damit sie zum wenigsten von einem jeden raisoniren können/ und es ihnen nicht gehe/ wie jenem Simplicio, der auff einer Instrumental-Stimm von einem Michaëlis-Concerto das Wort Tamburo fand/ und den Cantor fragte: Ob diese Stimm ein Tambour auff seiner Trummel in der Kirchen schlagen solte ꝛc? Diese Instrumenta Musica nun lassen sich füglich abtheilen in zweyerley Sorten, 1. in Omnivoca seu Totalia und 2. in Univoca seu Simplicia.

1. Instrumenta Omnivoca, sind alle Fundament-Instrumenta, so ad esse Musicæ gehören/ und eine vollkommene Harmonie der Music in sich halten/ jedoch eines mehr als das andere/ als da ist:

1. Organo eine Orgel mit Manual und Pedal, und aus vielen Registern bestehend/ ist unter allen musicalischen Instrumenten das edelste und allerfürtreflichste/ weil man nicht nur mit Hand und Fuß viele; sondern auch viel erley Stimmen entweder auff einmal/ oder nach einander drauff tractiren und variiren kan/ daß man drüber erstaunen möchte. Groß sind auch hier die Wercke des HErrn/ wer ihr achtet (solche mit klugen Augen ansiehet und mit kunstgeübten Ohren anhöret) der hat eitel Lust dran. Und glaube/ daß wenn David zu seiner Zeit von unsern vollkommenen Orgeln gewust hätte/ so würde er in seinen Psalmen derselben noch mehr in Ehren gedencken. Ich zweiffele aber daß David sein עגב (so die Interpretes durch eine Orgel mehrentheil auslegen) unsern

unsern Orgeln ähnlich gewesen/ sondern halte solches nur vor ein von vielen Pfeiffen zusammen gesetztes Werck/ das aus wenig Stimmen bestanden/ und werden die neuen und raren Register: Vox humana, Viol di Gamba, Hautbois &c. viel weniger darin gewesen seyn Es stehe aber um den Erfinder der Davidischen Orgeln und deren damahligen Register wie es wolle/ denn der gute Jubal kömmt gar unschuldig zu der Ehre (Geigen und Pfeiffen erfinden machen noch lange nicht einen heutigen Orgelbauer) sondern ich wolte vielmehr den allerweisesten Salomon zum ersten Angeber der Orgeln ausgeben; Oder wo ders auch nicht gewesen/ so kommt dieses übermenschliche und recht göttliche Geschenck immediate eintzig daherab/ von dem alle gute und vollkommene (die Orgel ist aber unter allen musicalischen Instrumenten das Allervollkommenste) Gabe. Jac. I. 17. Und schreibe ungescheut/ daß derjenige Geist/ so dem Bezaleel Weißheit gegeben und zum kunstreichen Werck-Meister der Hütten des Stiffts gemacht. Exod. XXX, 2. auff unsere heutige kluge Orgelbauer zwiefältig ruhe. Derowegen/ wer hier auff dieser Welt nicht gerne ein reine/ schöne/ starcke Orgel lieblich schlagen höret/ der ist auch nicht werth/ daß er einst in jener Welt die Seraphischen Symphonisten musiciren hören/ und ein himmlisch Mitglied jener ewig singenden und klingenden seeligen Gesellschafft (darin David einer von den Principalsten seyn wird) werden soll ꝛc. Aber ich muß meiner Feder den Paß verlegen; denn wenn solche erst in das Orgel-Schreiben recht hinein käme/ möchte sie so bald nicht wieder das Ende finden kõnen; Ja sie würde von diesem eintzigen Instrumento Pnevmatico und deren Erfinder einen grossen Homerum schreiben müssen/ denn ich bin ein solcher Orgel-Freund/ daß/ wenn ich Römischer Pabst wäre/ und ein Literatus, (er möchte Römisch- oder Apostolisch-Catholischer Religion seyn/) mir die fröliche Post brächte: Er hätte den Erfinder der Orgel in alten Zeit-Büchern gefunden ꝛc. so wolte den Literatum entweder zu einem Römischen Cardinal/ oder zu einem Lutherischen Abt alsofort machen; Und den Namen dieses Ertz-Künstlers auff zweyerley Art verewigen. Erstlich wolte dessen Nahmen mit rothen Buchstaben in die Calender hinein drucken lassen/ solte auch der Mönch Guido (qui teste Sigeberto primus Inventor Solmisationis Musicæ fuit) im Martio davor ausgemertzet und dieses Künstlers Namen substituiret werden. Zweytens wolte allen Astronomis bey Bann-Strahl anbefehlen/ daß sie diesen hochgestirnten Geist mit seinem himmlischen Organo Pnevmatico innerhalb Jahrs-Frist an das Firmament des Himmels unter die Sternen setzen solten/ solte auch Monsieur Arion mit seiner Harffe ihm Platz machen müssen.

2. Organo piccolo, ein Positiv von 4. oder mehr Registern/ so beweglich und allenthalben kan hingesetzt werden/ davon es auch den Namen hat.

3. Regale, ein Regal von 1. oder 2. Zügen/ ist ein gut Fundament zur Music, wenn die Pfeiffen gute Mensur haben/ wo dieses nicht/ so ist es nur ein Schnarr- und Quarr-Werck/ welches ein subtiles Ohr mehr disgoustiret als contentiret.

4. Cimbalo, ein musicalischer Flügel/ ist zwar ein schön/ lieblich resonirend Instrument, aber dabey etwas wandelbahr/ und wer darauff eine dauerhafftige Art Tangenten erfinden könte/ dessen Name würde in keinen Zeit Registern von den Würmern gefressen werden.

5. Clavi-Citherio, ist ein Clavicymbel, nur daß das Corpus wie eine Harffe in die Höhe auffgerichtet stehet/ ist ein unbeständig Aprillen-Instrument, und hacket bald hie/ bald da.

6. Spinetto, ist ein klein Instrument, eine Quint oder Octav höher als Chor-Thon gestimmt/ ist nur vor Frauen-Zimmer/ denn ein Mann verlanget was männliches/ nemlich 8. Fuß Thon.

7. Clavichordium (quasi Clavis Chordarum) seu Clavicordium, quasi Clavis Cordis. Dieses Instrument ist aller Clavir Spieler ihre erste Grammatica, und wenn sie solches wol verstehen/ so können sie nicht nur auff den itzt angeführten 6. Instrumenten spielen; sondern sie können auch andere Instrumenta 10. mal eher lernen und dieselben besser tractiren/ als ein ander/ so des Clavirs unerfahren. Kurtz/ ein perfecter Clavir-Spieler richtet alle Instrumentisten/ er aber wird von niemand gerichtet. Qui capere potest, capiat!

8. Liuto, eine Laute mit doppelten därmernen Seiten bezogen/ gehet aber nicht laute/ ist ein Instrument nur vor kluge Leute/ so Audientz geben können/ und gehen traurige Suiten ex Modo Dorio am besten darauff/ daß weiß der/ der eines Künstlers Finger auff dem gestirnten Dach der stillen Laute eine Engelische Sprache reden gehöret. Von der Zauberischen Laute sage nur dieses: Wenn ich mein Lebtage keine Laute gesehen und gehöret/ und es käme ein heimlicher Lauteni[st] zu mir und spreche: Ich habe ein höltzern Instrument, das ist aus dünnen/ glatten und hohl ausgehobelten Brettern zusammen geleimet/ worüber kleine Faden von Schaaffs Därmen gespannet/ wenn dieselbe mit den Fingern recht gerühret/ so geben sie einen solchen überirrdischen Schall von sich/ daß man damit einen Menschen/ in specie einen Melancholischen und Unruhigen/ als mit einer Wiege einwigen oder mit Opio einschläffern kan ꝛc. Ich sage/ wenn ein heimlicher Künstler solchergestalt zu mir redete/ so würde ich gedencken: Entweder der Kerl ist ein wahnsinni-

sinniger Thor/ oder er hält dich davor/ daß er dir von einem so beschriebenen höltzernen Instrument solche unglaubliche Wirckung erzehlet und einbilden wil/ und würde ihm solches nicht ehe glauben/ als biß er mir den Glauben in die Ohren erst hinein spielete; Alsdenn/ ja freilich alsdenn erst/ und nicht ehe würd ihm glauben und ausruffen mit jenem einfältigen Auditore (der eine Laute spielen hörete/ und ins Resonanz-Loch hinein sahe/ in Meynung den süssen Thon darin zu sehen/ zu suchen/ und zu finden) O welch eine Tieffe!

9. Theorba, eine grosse Bass-Laute mit einfachen Seiten bezogen/ ist ein stattlich Instrument vor demjenigen insonderheit/ so den General-Bass darauff schlagen und dabey lieblich singen kan;

10. Angelique, ist ein Engelländisch Instrument mit einfachen därmernen Seiten bezogen/ und hat fast einen lieblichen Lauten-Thon.

11. Pandora ist gleich einer grossen Zitter/ mit dräternen Seiten bezogen/ und läst sich auch noch ziemlich vollstimmig darauff spielen.

12. Viola Barydon, ist forne wie eine Viol di Gamb mit 6. därmernen Seiten/ und hinterwärts mit dräternen Seiten wie eine halbe Harffe im Bass bezogen/ klingt sehr anmuthig/ aber es läst sich nicht alles darauff tractiren/ sondern muß darnach gesetzt werden.

13. Harpa, ein Harffe. Diese sind nun dreyerley (a) die so genannten Davids-Harffen durchsichtig fast in Form eines Triangels mit därmernen Seiten bezogen (b) die gemeinen und einfachen von 8. oder 4. Fuß mit dräternen Seiten auff beyden Seiten bezogen/ und (c) die grossen Doppel-Harffen/ mit stählernen und därmernen Seiten nach unterschiedlichen Accorden bezogen/ welches die besten.

III. Instrumenta Univoca seu Simplicia **sind alle einfache** Ornament-Instrument, so ad melius esse Musicæ **gehören/ und nur eintzele Stimmen/ oder doch nur einen gestümmelten** Accord **von sich geben/ als da ist:**

1. Bombardone, **der Baß-Bommert/** dicitur a Bombo seu a Bombarda, **weil er einen** gravitätischen 16füßigen **Thon gleich einem** Posaun-Bass **in der Orgel starck brummet und knallet. Ist ein herrlich** Instrument pro Fundamento, **und nur zu bedauren/ daß es heute so in Abgang gebracht und davor die 8. füßige Frantzös.** Bassons **wieder auffgebracht worden/ welche in einem Zimmer zwar starck genug thönen/ aber in einer grossen Kirchen nicht durchdringen. Denn kein 8füßiger Thon dringt mit Nachdruck in einer grossen Gemeine durch/ weil eine Menschen Stimme eben**

so tieff gehet; Aber ein 16füßiger Thon Z. E. nur ein 16füßiger schwacher Sub-Bas dringet durch etliche 1000. Leute durch/ weil er eine Octav unter eines Menschen Tieffe gehet. Also habe ich einst eine starcke Figural-Music in einer grossen Kirchen/ so gerüttelt und geschüttelt voll Menschen war/ machen hören/ darin man aus gewissen Ursachen die Orgel nicht mit schlug/ und wurden deßhalb gerne ein Dutzend Frantzöische Bas-Geigen zum Fundament gestrichen/ welche noch wol ein halb Dutzen Frantzöische Fagottisten secundirte. Allein wie kräfftig ja vielmehr/ wie gedämpfft dieses weitläufftige Frantzösische Fundament von ferne thönete/ höreten die Auditores mit Verwunderung am besten; Ja ich meyne/ hätte der eintzige gravitätische Bas-Bommert mit seinem 16füssigen Thon allhier nicht nachdrücklich durchgedrungen/ und allen Fundament-Mangel ersetzet/ so wäre diese schöne Music schier ohne Fundament gewesen.

2. Fagotto seu Dolciano ein 8füßiger Dulcian ist Chor-Thon. Bassone, ein Frantzöischer Fagott aber Cammer-Thon/ thönet gelinder als ein Bas-Bombard.

3. Tromba seu Clarino, Trompet. Trombone, Posaune; Trombone Grosso, Quart-Posaun. Trombino, Alt-Posaun; Tamburo, Paucke. Die Trommet/ Posaun ꝛc. sind mehr Martialische als Musicalische Instrumenta, denn sie schneiden zu scharff ins Gehör/ darum solche die Frantzosen gleich den Jäger-Hörnern æstimiren.

4. Cornetto, Zincke/ Cornettino, klein Zinck/ dis Instrument machet einem Blasiasten/ so es rein blasen wil/ solche grosse Mühe/ als der Mercurius einem Alchimisten.

5. Trompetta Marie, ist ein länglich Instrument, mit einer Bas-Seiten bezogen/ affectiret eine natürliche Trompet ziemlich nach.

6. Flauto, Flöte. Flaute douze, Frantzös. Flöte. Eine Flöte klingt schlecht als ein Solicinium vocale; Wenn aber ein voll Chor Flöten bey einander/ so höret man erst etwas kluges und liebliches.

7. Schryari, Schrearien/ haben den Namen vom Schreyen/ deñ sie thönen und schreyen scharff.

8. Hautbois, eine Frantzöis. Schallmeye/ klingt wol/ wenn ein Künstler darüber kommt.

9. Cithara, Cithrinchen (dimin.) ist ein Jungfer-Instrument, so wie es heut zu Tage; oder des Apollinis seine Cither/ womit ihn die Mahler abmahlen/ muß anders gewesen seyn.

10. Guitarre, ist eine verdorbene Laute/ denn sie klingt gegen eine rechte Laute als eine Schachtel-Fidel gegen eine Cremonier-Viol.

11. Violino, Discant-Geige/ ist zwar in allen Städtengemein; Aber reine Violisten darin offt

unge-

ungemein. Eine Violino hat zwar nur 4. Seiten/aber wessen Finger nicht nur einen geschwinden Courier darauff lauffen; sondern auch Fugen darauff tractiren/und Choral-Lieder darauff fast durchgehends vollstimmig exprimiren können (worin der berühmte Brandenb. Hoff-Violist, Hr. Sidow Seel. ein Ertz Künstler war) hoc artis est. solches schieret Haar.

12. Violetta, Alt-Geige/ wird pro Complemento mitgestrichen. Viola di Braccio, eine Tenor-Geige/ so man auff dem Armen hält/ denn Braccio heist ein Arm.

13. Viol di Gamba, eine Violdegamb/ mit 6. Seiten bezogen/ ist ein schmeichlend Instrument, (die Engelländischen sind die besten) und nur Schade/ daß es itzt so wenig gebraucht wird/ solches haben die Frantzosischen Hautbois so darnieder gedruckt; denn anjetzo wird wol schwerlich jemand zu einem Kunst-Pfeiffer sagen: Herr/ machet mir eine Sonata auff Violdigamben, (wie noch wol vor 20. oder 30. Jahren geschah) sondern: Blaset mir auff der Hautbois einen March oder Menuet auff ꝛc. Sic tempora & Instrumenta Musica mutantur, & homines mutantur cum illis.

14. Viol di Lamour, ist eine Geige mit dräternen Seiten/ wird verstimmt gespielt/ und klingt in der Abend-Stille am lieblichsten.

15. Sambocca, ein Hackbrett/ ein grosses klingt gut in Capella zum Ausfüllen. Pochette, eine kleine Stock-Geige/ so insonderheit die Christlichen Tantz-Meister (denn von den Türckischen hab ichs nie gelesen) fleißig gebrauchen.

16. Violone, Bass-Geige. Violone Grosso, eine Octav-Bass-Geige/ darauff das 16füßige Contra-C. Eine solche grosse Geige solte billich in allen Kirchen vorhanden seyn/ und nicht nur beym Musiciren/ sondern auch unter den Choral-Liedern immer mitgestrichen werden; Denn was diese grosse Geige von ferne vor einen durchdringenden und dabey süssen Resonantz wegen ihrer 16füßigen Tieffe giebt/ kan niemand glauben/ als der sie gehöret.

Beym Beschluß dieses letzten Capitels wil einen jeglichen Sänger/ der eine gute Stimme hat/und solche beständig erhalten wil/gewarnet haben/daß er kein blasend Instrument, so scharffen Wind erfordert/ bey seiner Vocal-Music tractire, sondern derselben gantz müßig gehe/ und davor lieber andere mit Seiten bezogene Fundament- und Ornament-Instrumenten erwehle; oder seine gute Stimme wird mit Jonæ Kürbs nehmen ein schleunig

E N D E.

WEil in diesem letzten Bogen noch anderthalb Blatt leer und übrig blieben/ und ich in dem VIII. Capitel pag. 74. in dem Vitio erroris versprochen/ mein Videtur zu entdecken/ wie und welchergestalt ein angehender Sänger die Intervallen und mithin die gantze Vocal-Music (lernet er die Instrumental-Music a parte dabey/ desto besser isis/ so bekommt er desto eher music-geübte Sinnen und subtile Ohren) leicht fassen und in kurtzen/ nemlich innerhalb 3. Monathen ein mittelmäßig Stück ex tempore fertig wegsingen könne lernen; Als will solch mein Versprechen itzt hiemit erfüllen; Solches ist nun folgendes: Weil die Noten nach dem Tact accurat zu singen/ und die Intervallen rein zu treffen/ dem anfahenden Sänger der grösseste Stein des Anstosses in der Vocal-Music (in der Instrumental-Music hat ein Tyro dißfalls nur halbe Arbeit) ut experientia optima rerum Magistra edocet, so muß der Informator es mit dem Informando also anfangen. Erstlich muß der discens ihm ein eigen Clavicordium anschaffen (denn ohne Clavir ist mein Consilium nicht wol practicable, ja dis ist hauptsächlich die Ursache/ warum ich in dem V. Capitel des Clavirs so esse erwähne/ und daselbst so gründlich und ausführlich von der Natur der Intervallen handele/ welches sonst nicht wäre von nöthen gewesen) solches muß ihm der Informator allezeit rein gestimmt halten/ wofern es der Discipul selbst noch nicht stimmen kan. Ferner muß der Docens dem Discenti, (er mag Discant, Alt, Tenor oder Bass singen lernen) gleich das gantze Manual des Clavichordii wol einbilden und bekandt machen/ daß nemlich das gantze Clavir 4. Octaven habe/ so in fünfferley C c c c c eingeschlossen/ darinnen alle 4 Haupt-Stimmen begriffen/ und daß beym Clave c. nur immer zwey; beym Clave f. aber immer drey Semitonia vorhanden (denn die Clavire mit vollkommen gebrochnen Semiditen sind etwas rar und den Leuten gemeiniglich zu theuer) In specie muß der Tyro, wenn er den Discant wil singen lernen/ die ein- und zwey-gestrichene Claves, so in seiner Stim̃e vorkom̃en/ wol zu unterscheiden und gleich augenblicklich zu finden wissen. Hierauff nehme der Informator alsofort mit seinem Informando meinen musicalischen Trichter/ oder sonst einen andern tüchtigen musicalisch. Tractat zur Hand/ erkläre ihm die Paragraphos in jedem Capitel kurtz und deutlich. Hat er solche gefaßt (er kan aber die gantze Musicam Theoreticam in wenig Tagen wol fassen/ wie ich also schon ehe die gantze Music auff einer eintzigen Quart-Colum synoptice abgefast und witzigen Discipulis theoretice in wenig Stunden beygebracht) so schreite er mit ihm fort zur Praxi folgender gestalt: Der Docens lasse den Discipul das vorgeschriebene Stück bald ex Cantu duro, bald ex Cantu molli, täglich eine halbe Stunde auffm Clavir erst spielen/ und die andere halbe Stunde (denn alle Tage widme ich nur eine Stunde zu diesem Exercitio, damit der Tyro nicht verdrießlich und faul/ sondern immer bey Appetit erhalten werde/ und Zeit habe sein pensum in des Præceptoris Abwesenheit vor sich allein zu repetiren und fleißig zu exerciren, und solches auff Erfordern alle Tage Abends fertig wegsingen könne) eben desselbigen Stücks Claves ohne Text, (denn der Text machet einem Tyroni anfangs doppelte Mühe/ sintemal er nicht nur ein Aug auff die Noten und auff derselben Valor und Thon/ sondern auch zugleich auff den darunter geschriebenen oder gedruckten Text haben soll) allein singen. Wenn der Discipul aber singet oder spielet/ so heisse der Docens ihn mit der rechten Hand das Clavir, und mit der lincken den Tact dazu schlagen/ er muß ihm aber anfangs selbst die lincke Hand führen/ damit er erst die Mensur in den Kopff kriege/ so viel Nutzen schaffet/ Unius rei hic plures sunt fines, er bekommt den Tact spielgehends und auch zugleich die Intervallen unvermerckt in den Kopff/ & ex una fidelia duos sic dealbare discit parietes. Denn ich præsupponire daß das Clavir allzeit rein gestim̃t; trifft nun der Tyro den rechten fürgeschriebenen Tonum auffm Clavir (er kan ihn aber allzeit treffen/ wenn er nur die Augen im Kopff recht auffthut/) so singt ihm der gerührte Clavis gleichsam den Thon vor/ welchen er alsdenn so lange singen und aushalten muß als der Tact erfordert. Allhie muß nun der Informator per gradus gehen/ und es machen wie ein Informator Linguarum, so einem Tyroni latinitatis nicht flugs den Curtium, sondern erst die Fabulas Æsopicas zu exponi-

poniren vorgibt. Er muß ihm aber in der I. Woche den Unterscheid der Tertiarum majorum & minorum genau inculciren (weil der Discipul sonst nicht weiß/ ob er dur oder moll singet?) und ihn solche wol treffen lehren. In der II. Woche schreibe er ihm lauter langsame Stücke durch allerhand Intervallen vor/ darin nichts als Semibreves vorkommen/ solche lasse er ihn wie vorgedacht/ eine halbe Stunde auff seinem Clavir erst allein mit der rechten Hand spielen/ und mit der lincken dazu tactiren; Die andere halbe Stunde heisse er ihn allein singen/ und wieder dazu tactiren; Trifft er bißweilen das rechte Intervallum im Singen nicht/ so schlägt er mit der Rechten auff dem Clavir denjenigen Clavem an/ den er verfehlet/ und derselbe Clavis intonirt ihm gleich das rechte Intervallum, und corrigiret ihn gleichsam. Solchergestalt kan und muß ein Discipul so wol in præsentz als absentz seines Lehr-Meisters vermittelst eines Clavirs, (denn mit einem andern Instrument gehts nicht wohl an) sich selber im Singen exerciren und habilitiren. Wie es nun der Docens mit dem Discente in der II. Woche gemacht/ so mache ers die folgende Wochen gleichergestalt/ nemlich er schreibe ihm in der III. Woche etwa unbekandte Kirchen-Melodeyen vor/ darin lauter Minimæ durch allerhand Intervallen vorfallen/ heisse ihn solche erst spielen und hernach singen/ biß er deren kündig. In der IV. Woche schreibe der Præceptor seinem Discipul Arien vor/ so aus lauter Semiminimis gesetzt/ und perfectionire denselben auff vorige Weise/ biß er darin läuffig. In der V. Woche schreibe der Informator ihm aus lauter Fusis bestehende Stücke vor/ und exercire ihn/ wie zuvor. In der VI. Woche schreibe er seinem Informando Gesänge vor/ so aus Semifusis bestehen/ und habilitire ihn/ wie vorher geschehen; Und zwar muß dis bißherige Exercitium mit dem Knaben nur allein im gemeinen Dupel-Tact getrieben seyn. Hierauff kan er in der VII. Woche den Tripel-Tact mit ihm vornehmen/ und ihm nur die bekandtesten und gebräuchlichsten Tripel-Proportionen beybringen/ denn wenn er diese accurat verstehet/ so kan er hernach auch leicht in den andern Tripeln sich finden. Weil nun 7. Wochen und also die Helffte von der Lehr-Zeit vorbey/ darin die grössesten Schwierigkeiten überwunden/ und solchergestalt zwar ein guter Grund in der Vocal-Music bißher geleget; aber doch nur immer einerley Noten wöchentlich vorgeschrieben worden/ so muß der Lehr-Meister in der VIII. Woche seinem Schüler auch Stücke vorgeben/ darinnen allerhand Noten, als Minimæ, Semiminimæ, Fusæ, Semifusæ, untereinander vorkommen. In der IX. Woche muß der Gesang-Meister seinem Lehrling Stücke so wol im Dupel- als im Tripel-Tact vorschreiben/ darin allerhand Pausen vorfallen/ und ihn solche Exempla nach dem Tact singen und alles völlig pausiren lassen/ und darin auch klug machen. In der X. Woche schreibe er ihm allerhand Noten mit Puncten im Æqual- und Proportional-Tact vor/ damit er einer jedweden punctirten Note lerne ihr Recht thun. Weil nun noch 3. Wochen übrig (denn ich rechne 13. Wochen auff ein voll Quartal) so lasse der Informator in denselben den Knaben nicht mehr die blossen Claves oder Melodey hersingen/ wie er bißher gethan; Sondern er heisse ihn nun auch den unter die Noten stehenden Text nach dem Tact singen/ und bedeute ihm/ daß ordinarie unter einer jeden Note eine Sylbe muß untergeleget und gesungen werden/ wo solche nicht durch einen halben Circkel zusammen gezogen/ oder sonst passagiren. Und zu diesem letzten Exercitio Musico kan er unter andern des Herrn Löhners/ so genannte Zions-Harffe des Propheten und Poëten Davids adhibiren/ und anfangs die leichten und hernach die schweren Psalmen daraus mit ihm tractiren. Was die Manieren betrifft/ so bedarff der Docens dazu keine eigene Woche/ sondern er kan alle Tage in seinem vorgegebenen Exempeln dem Discipul gleich dabey sagen/ welche Note ein Trillo erfordere ꝛc. Wenn nun dieses obige ein geschickter und unverdrossener Informator wol observiret/ und der Informandus unermüdet dabey sein pensum repetiret (denn wo eine Kunst auff der Welt fleißig wil geexerciret seyn/ so ist es warlich die Music) so wil ich verwetten/ ein solcher Discipul soll in einem Quartal in Musica Practica weiter als ein ander/ so diese Methode negligiret/ in 2. Jahren avanciren. Dieser Kunst-Griff aber läst sich nur

allein

allein privatim mit einem Discipul (der in der Music keinen Umweg / sondern gern den nechsten Richtsteig gehen will) practiciren; In öffentlichen Schulen / da ein Cantor viel Discipul vor die Taffell stellen und exerciren muß / gehet es in so kurtzer Zeit nicht an. Dis ist mein unvorgreifflich Sentiment, einen Knaben von gutem Naturell &c. bald zur musicalischen Perfection zu bringen. Hat ein ander ein besser Arcanum Musicum, so ersuche denselben dißfalls öffentlich um geneigte Communication (Nam omne bonum communicativum sui) er wolle sein Licht leuchten lassen (daß andere ihre Kertzen von seiner Fackel auch anzünden können) und solches mit dem neidischen alten Entello nicht allein vor sich behalten und unter einem Scheffel verbergen; (Denn einem neidischen Musico suchet man als einem der Korn zurück behält Prov. XI, 26.) Oder sein Talent mit jenen Claris Viris im Schweiß. Tuch nicht vergraben; Sondern es durch die Presse der Music-übenden und liebenden Schul-Jugend zum Besten publiciren. Aber genug auff dißmal! Wenn ein Fuhrmann seine Reise vollbracht / tunc Auriga clamat O! sagt Comœnius in seinem Orbe Picto, h. e. er hält still / spannet aus / und führet seine Klepper in den Stall: Also nachdem meine Feder itzo innerhalb 6. Wochen einen ziemlichen Courier auff 12. Bogen Papier gelauffen / so muß derselbeu auch einen Stillstand gebiethen / ihr einst Feyerabend geben / und dieser Schrifft hiemit einmal machen ein

E N D E.

DEC 19 1942